THEODOR SCHULZE'S
BUCHHANDLUNG & ANTIQUARIAT
HANNOVER

BE 106/3

Digitized by Google

Geſchichte

der

Weltliteratur.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

III.

Die griechiſche und lateiniſche Literatur des klaſſiſchen Altertums.

Freiburg im Breisgau.
Herderſche Verlagshandlung.
1900.
Zweigniederlaſſungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Digitized by Google

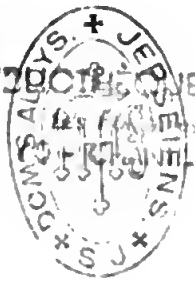
Die

griechiſche und lateiniſche Literatur des klaſſiſchen Altertums.

Von

Alexander Baumgartner S. J.

Erſte und zweite Auflage.



Freiburg im Breisgau.
Herderſche Verlagshandlung.
1900.
Zweigniederlaſſungen in Wien, Straßburg, München und St. Louis, Mo.

Das Recht der Überſetzung in fremde Sprachen wird vorbehalten.

Buchdruckerei der Herderſchen Verlagshandlung in Freiburg.

Inhalt.

Erstes Buch.

Die altklassische Literatur der Griechen.

Erstes Kapitel: Volkstum, Sprache und Sage der Griechen.

Eintritt der Griechen in die Geschichte; die Zeitrechnung der Olympiaden; Gegensatz zu den orientalischen Völkern 3. — Bunte Verschiedenheit des Landes und seiner Stämme. Freiheit, Beweglichkeit und Sonderentwicklung 4. 5. — Volkscharakter; Anlagen zu Kunst und Poesie. Reiche Sagenbildung 6. — Die mykenische Kultur 7. — Mannigfaltige Dialekte. Hauptgruppen derselben 8. — Charakteristik der griechischen Sprache 9. — Die verschiedenen Elemente des Mythos, seine ästhetische Gestaltung 10. 11. — Einfluß der Dichter; poetische Weiterbildung der Mythologie 12. — Dichter und Dichterleben der ältesten Zeit 13. 14. — Die mythischen Sänger und der Musenkult. Anteil der Lokalkulte an der Entwicklung der Göttersage 15. 16. — Der griechische Olymp und seine Hauptgestalten 16. 17. — Mißklänge. Dichterisches Spiel mit dem Göttlichen. Vergötterung des Menschen. Die Heldensagen 18. 19.

Zweites Kapitel: Die Ilias.

Die zwei homerischen Epen nach der alten Überlieferung 19. — Die homerische Frage 20. 21. — Ergebnisse derselben. Rückläufige Strömung in neuerer Zeit 22. 23. — Mindestens in jedem der beiden Epen ein einheitlicher Grundplan, der auf einen Verfasser zurückweist. Für die Literaturgeschichte die ältere Auffassung maßgebend 24. — Proömium, Name und Hauptgegenstand der Ilias 25. — Analyse der Dichtung:

1. Die Pest. Der Zorn (des Achilleus) 26.
2. Der Traum (des Agamemnon). Die Boiotie oder der Schiffskatalog 27.
3. Die Schwüre. Die Heerschau von der Mauer. Der Zweikampf des Alexandros und Menelaos 27. 28.
4. Der Bruch der Schwüre. Des Agamemnon Musterung 28. 29.
5. Des Diomedes Heldenthaten 29.
6. Die Zwiesprache Hektors und Andromaches 29. 30.
7. Hektors Zweikampf mit Ajas. Bestattung der Toten 30.
8. Die unvollendete Schlacht 30.
9. Die Gesandtschaft an Achilleus. Die Bitten 30. 31.
10. Die Nachtwache und die Tötung Dolons (Dolonie) 31.
11. Agamemnons Heldenthaten 31.
12. Der Mauerkampf 31. 32.
13. Der Kampf bei den Schiffen 32.
14. Die Täuschung des Zeus 32.
15. Die Rückverfolgung von den Schiffen 32. 33.
16. Die Patroklie 33.

17. Die Heldenthaten des Menelaos 33.
18. Die Verfertigung der Waffen 33. 34.
19. Die Losſagung vom Groll 34.
20. Der Götterkampf 34.
21. Der Kampf am Fluſſe 34. 35.
22. Hektors Tod 35.
23. Des Patroklos Leichenfeier 35. 36.
24. Die Auslöſung des Hektor 36—39.
Geſamtwirkung der Dichtung mit Rückſicht auf Achilleus 40. — Die Ilias keine bloße Achilleïs. Hervorragende Bedeutung Hektors und der Helena-Sage 41. — Weitere allgemeine Geſichtspunkte der Dichtung. Ihr Charakter als Nationalepos 42. 43.

Drittes Kapitel: Die Odyſſee.

Die Dichtung als Ergänzung und Gegenbild zur Ilias 44. — Die alexandriniſche Einteilung des Epos 45. — Anſchluß an die Ilias 46. — Analyſe: Der Geſang vom abweſenden Odyſſeus 47—49. — Das Lied vom heimkehrenden Odyſſeus 50—53. — Der Geſang vom racheſinnenden Odyſſeus 54. 55. — Das Lied vom rächenden Odyſſeus 56 bis 60. — Die Geſtalt der Athene. Geſamtcharakteriſtik der homeriſchen Epen 61—63.

Viertes Kapitel: Kleinere Dichtungen unter dem Namen des Homer.

Die Hymnen 63. — Der Hymnus an den Delïſchen Apollon 64. — An den Pythiſchen Apollon 65. — An Hermes 66—68. — An Aphrodite 68. — An Demeter 69. — An Dionyſos. Kleinere Hymnen und Gedichte 70. — Der Margites und die Batrachomyomachie 71. — Homer wird ſelbſt zum ſagenhaften Dichterkönig. Dantes Huldigung an ihn 72.

Fünftes Kapitel: Heſiodos.

Hohes Anſehen des Heſiodos 73. — Sagenhafte Überlieferungen über ſein Leben 74. — „Werke und Tage“ 74—77. — Die „Theogonie“. Subjektiver und reflektierender Charakter des Proömiums. Götterkatalog 77. 78. — Die Titanomachie 79—82. — Der „Frauenkatalog“. Der „Schild des Herakles“ 82.

Sechſtes Kapitel: Die epiſche Dichtung neben und nach Homer. Lehrgedichte.

Der epiſche Kyklos. Die „Kypria“ 83. — Die „Aethiopis“. „Trojas Zerſtörung.“ „Die Heimkehr“ 84. — „Die Telegonie.“ „Thebaïs.“ „Epigonen.“ Die „Oedipodeia“. Reihenfolge der epiſchen Stoffe nach Proklos 85. — Bedeutung der kyklïſchen Dichtungen für die weitere Literaturentwicklung. Ihre Verfaſſer 86. — Gegenſatz zwiſchen den kykliſchen und den homeriſchen Dichtungen 87. — Die genealogiſchen Dichter 88. — Die Kunſtdichter. Peiſandros. Panyaſſis. Antimachos. Choirilos. Orakelſprüche 89. — Des Xenophanes Lehrgedicht über die Natur. Parmenides 90. — Empedokles 91.

Siebentes Kapitel: Die Elegiker und Jambendichter.

Der Hexameter als Grundform der Dichtung 92. — Verbindung des Liedes mit Geſang und Muſik. Nomen-Dichtung 93. — Terpander. Vervielfältigung der Versformen. Der Pentameter und das elegiſche Diſtichon 94. — Die kriegeriſchen Sänger Kallinos und Tyrtaios 95. — Die Elegien des Mimnermos 96. — Solon 97—99. — Phokylides. Theognis 100—103. — Archilochos 103. — Simonides von Amorgos 104. — Hipponax 105. — Die Fabel. Aeſop 106.

Achtes Kapitel: Die melische Poesie und die Chorlyrik.

Reiche Entwicklung der Lyrik, besonders bei den Äoliern und Doriern 106. — Hauptformen derselben 107. — Die Chorlyrik. Die zehn klassischen Lyriker 108. — Sappho 109. — Anakreon 110. — Ibykos. Alkaios 111. — Die Chorlyrik der Dorier. Terpander, Thaletas, Alkman, Arion, Stesichoros 112. — Simonides aus Kos 113. 114. — Bakchylides 115—117.

Neuntes Kapitel: Pindaros.

Bevorzugung des Pindaros zu seiner Zeit und im späteren Altertum 118. — Sein Leben 119. — Seine Lobpreisung Athens 120. — Seine Wanderungen. Umfang seiner Werke 121. — Großartiger Charakter der hellenischen Festlyrik 122. 123. — Aufbau der Siegesgesänge 124. — Der erste Pythische Siegesgesang auf König Hieron 125—128. — Technische Ausführung der Gesänge 129. — Erhabene Auffassung des Stoffs. Welt- und Lebensanschauung 130. — Himmel und Hölle im ersten Olympischen Siegesgesang 131. — Moralische Vorzüge und Schattenseiten 132. — Die Dithyramben des Philoxenos von Kythera 133.

Zehntes Kapitel: Das attische Drama.

Dramatische Elemente im Epos. Die dithyrambischen Chöre des Arion 133. 134. — Pratinas und das Satyrspiel. Thespis. Die Anfänge des Theaters 135. — Das Dionysostheater zu Athen. Aufführungen an den Festen des Dionysos 136. — Die dramatischen Wettkämpfe. Staatliche Vorsorge für das Theater. Proben. Preise 137. — Völlige Verschiedenheit vom modernen Theater 138. — Der Chor und sein Einfluß auf die Gestattung des Dramas. Einfachheit und strenge Gesetzmäßigkeit 139. — Die aristotelische Theorie der Tragödie. Die Katharsis. Das Tragische und die religiöse Auffassung desselben 140. 141. — Technischer Aufbau der Dramen. Die noch erhaltenen Tragödien. Kurze Zeit der Blüte 142. 143.

Elftes Kapitel: Aeschylos.

Sein Leben 143. 144. — Übersicht seiner Werke: Die Perser 145—148. — Die Schutzflehenden 149. 150. — Die Sieben gegen Theben 151. — Der gefesselte Prometheus 152—158. — Der erlöste Prometheus 159. 160. — Die Oresteia. Agamemnon 161. 162. — Die Grabspenderinnen. Die Eumeniden 163—166.

Zwölftes Kapitel: Sophokles.

Leben und Charakter 166. 167. — Umfang seiner Thätigkeit. Verbesserung der Bühnentechnik. Auffassung des Mythos. Kunstvollste Harmonie 168. 169. — Ungelöste Rätsel und pessimistische Anklänge 170. 171. — König Oedipus 172. — Oedipus auf Kolonos 173. 174 — Antigone 175—177. — Elektra. Ajas 178. — Philoktetes. Die Trachinierinnen 179. 180.

Dreizehntes Kapitel: Euripides.

Leben und Charakter 180. 181. — Verachtung der herrschenden Mythologie 182. — Rückkehr zum Götterkult in den „Bakchen“ 183. — Schwierigkeit seiner Aufgabe. Seine mutmaßliche Entwicklung 184. 185. — Freiere Behandlung des Mythos; Vermenschlichung desselben. Vorwiegen psychologischer Analyse, starker Effekte und philosophischer Rhetorik 186. 187. — Elektra. Orestes 188. — Iphigenia in Aulis 189. — Iphigenia in Tauris 190. — Rhesos. Die Troerinnen. Hekabe 191. — Andromache. Helena 192. — Die Phönizierinnen 193. — Die Schutzflehenden 194. 195. — Alkestis 196. — Der rasende Herakles 197. 198. —

Die Herakliden 199. — Medea 200. — Hippolytos 201—203. — Jon 204. 205. — Die Bakchen 206. — Der Kyklop 207. — Fragmente und verlorene Stücke. Nachzügler der drei großen Tragiker 208. — Sinken der dramatischen Poesie 209.

Vierzehntes Kapitel: Satyrspiel und Komödie.

Ursprung des Satyrspiels. Der Kyklops des Euripides 210. — Schmutzige Ausgelassenheit des Satyrspiels, geht auch auf die Komödie über. Anfänge der letztern 211. — Die sizilische Posse des Epicharmos. Die ersten attischen Komödiendichter 212. — Allgemeine Charakteristik der alten Komödie 213. — Technische Gestaltung. Die Parabase 214. — Aristophanes über die schwierige Aufgabe des Komödiendichters 215. — Die bedeutendsten Komödiendichter und ihre Werke 216. 217.

Fünfzehntes Kapitel: Aristophanes.

Sein Leben 217—219. — Anfängliche Scheu vor dem Publikum, dann rücksichtsloseste politische Satire 220. 221. — Großartiger poetisch-religiöser Schwung und kräftiges Nationalgefühl 222. 223. — Einseitiges politisches und literarisches Urteil. Schimpfen und Zotenreißen 224. 225. — Die Acharner 226. — Die Ritter 227. 228. — Die Wolken 229—231. — Die Wespen. Der Friede 232. — Die Vögel 233—236. — Lysistrate 237. — Die Thesmophorienfeier 238. — Die Frösche 237—243. — Die Weibervolksversammlung 243. — Plutos 244.

Sechzehntes Kapitel: Die Geschichtschreiber.

Anfänge der Prosa. Listen. Chroniken. Gesetze. Die Logographen 245. — Fragment des Pherekydes 246. — Herodot 247—249. — Thukydides 250—253. — Xenophon 254—256. — Die übrigen Geschichtschreiber 257.

Siebzehntes Kapitel: Die Redner.

Bedeutung der Beredsamkeit im hellenischen Leben 257. — Die älteren Rhetoren oder Sophisten. Korax. Gorgias 258. — Andokides, Antiphon und Isaios 259. — Lysias 259. 260. — Isokrates 261. 262. — Demosthenes 262—266. — Lykurgos, Hypereides, Aeschines, Deinarchos 267.

Achtzehntes Kapitel: Die Philosophen.

Die älteren Naturphilosophen 268. — Pythagoras. Xenophanes. Parmenides 269. — Empedokles. Demokritos 270. — Anaxagoras. Die Sophisten 271. — Sokrates 272. — Platon 273—278. — Aristoteles 279—286. — Alexander der Große und der Untergang des alten Hellas 287.

Neunzehntes Kapitel: Wissenschaftliche Prosa der alexandrinischen Zeit.

Die griechische Bildung in den Diadochen-Reichen 287. — Die Ptolemäer. Alexandrien, seine Bibliotheken und gelehrten Anstalten 288. — Centralisierung und Systematisierung der Studien. Die Bibliothekare von Alexandrien 289. — Andere Sitze gelehrter Studien. Kritik und Erklärung der bisherigen Literatur 290. — Der alexandrinische Kanon der „Klassiker". Grammatiker und Textkritiker 291. — Geographen, Mathematiker und Astronomen 292. — Mediziner und Naturforscher. Geschichtschreiber 293. — Polybios. Neue Welt- und Geschichtsauffassung 294—296. — Die Philosophie. Niedergang der platonischen und aristotelischen Schule. Die Stoa 297. — Hauptvertreter und Lehre der Stoa 298. — Epikur und seine Lehre 299. — Skeptiker und Kyniker. Zersetzung der Philosophie und des Volksglaubens 300.

Zwanzigſtes Kapitel: Helleniſch-jüdiſche Literatur.

Stellung der Juden zur griechiſchen Literatur. Abwehrende Beſtrebungen 300. — Die Bibelüberſetzung der Septuaginta, ihr Urſprung und ihre Bedeutung 301—303. — Das „Roſenlied“ im „Buche der Weisheit“ 304. — Schilderung und Kritik des zeitgenöſſiſchen Heidentums im „Buche der Weisheit“ 305. — Heidniſche Bekämpfer des Judentums. Jüdiſche Apologeten. Ariſtobulos 306. — Philo und ſeine Schriften 307. — Helleniſche und jüdiſche Elemente bei Philo 308. — Die Religionsphiloſophie des Philo 309. — Die Sibylliniſchen Bücher 310.

Einundzwanzigſtes Kapitel: Die Poeſie der alexandriniſchen Zeit.

Ungünſtige Lage der Poeſie, beſonders der Epik 311. — Verſuche auf dem Gebiete national-geſchichtlicher Epik. Die „Argonautika“ des Apollonios von Rhodos 312. 313. — Lehrgedichte. Aratos. Nikandros 314. — Elegiker und Epigrammatiker. Die Anthologie 315. — Proben aus der Anthologie 316. — Verfall. Der Poetaſter Poſeidippos im ägyptiſchen Theben.

Zweiundzwanzigſtes Kapitel: Die bukoliſche Poeſie. Theokrit.

Nachrichten über Theokrit 317. — Allgemeiner Charakter ſeiner Dichtungen 318. „Die Fiſcher“ 319. 320. — „Die Adoniazuſen“ 321—324. — Bion. Moſchos. Herondas 325. — Die neuaufgefundenen Hinkjamben des Herondas 326. 327.

Dreiundzwanzigſtes Kapitel: Die mittlere und neuere Komödie.

Tragiker nach Euripides. Das Theater in Alexandrien. Das Siebengeſtirn der alexandriniſchen Tragiker 327. — Mittlere Komödie. Antiphanes und Alexis. Die neuere Komödie, ihr weſentlich verſchiedener Charakter 328. — Das Spiegelbild eines verfeinerten, aber verlotterten Lebens. Menandros 329. — Philemon und Diphilos. Der Scherz des Freien und Unfreien 330. — Die Hauptcharaktermasken und Hauptſtoffe der neueren Komödie 331. — Niedergang der Bühne und des Geiſteslebens überhaupt. Griechenland wird römiſche Provinz 332. — Huldigung der Dichterin Melinno an das weltbeherrſchende Rom 333.

Zweites Buch.

Die altklaſſiſche Literatur der Römer.

Erſtes Kapitel: Die Anfänge der römiſchen Literatur.

Anſchluß der römiſchen Bildung und Literatur an die griechiſche. Grundverſchiedener Charakter der Römer 337. — Die Gründung Roms. Seine Sagenhelden bei Livius 338. — Entwicklung Roms zur Weltmacht 339. — Der ſaturniſche Vers. Älteſte Aufzeichnungen. Das Lied der arvaliſchen Brüderſchaft 340. — Fescenninen, Saturae, Mimen und Atellanen 341. — Livius Andronicus und Cn. Naevius 342. 343.

Zweites Kapitel: Plautus.

Leben und Charakter. Verpflanzung der neueren griechiſchen Komödie auf die römiſche Bühne 343. 344. — Echt komiſche Behandlung der verfänglichen Stoffe; Plautus der Verfänglichkeit ſelbſt bewußt 345. 346. — Die Gefangenen 347. — Charakteriſtik des Stückes von Plautus ſelbſt 348. — Kenntnis des römiſchen Volkslebens und echt römiſches Gepräge ſeiner Stücke 349. — Amphitruo. Die Menächmen 350. — Der Goldtopf 351. — Der Trinummus 352. — Der Bramarbas. Die Geſpenſtergeſchichte. Stichus 353. — Das Schiffstau 354—364. — Die Geſchichte vom Koffer 364. — Volkstümlichkeit des Plautus 365.

Drittes Kapitel: Terentius.

Plautus später in der Kaiserzeit durch Terentius verdrängt 366. — Lebensnachrichten über Terenz. Das Mädchen von Andros 367. — Der Eunuch. Der Selbstpeiniger. Phormio 368. — Hecyra (Die Schwiegermutter) 369. — Die Brüder 370—372. — Verhältnis des Terentius zu Menandros und Plautus 373. — Charakteristik 374.

Viertes Kapitel: Ennius und Lucilius.

Leben und Werke des Ennius 374. 375. — Seine „Annalen"; der Versuch, ein römischer Homer zu werden 376. 377. — C. Lucilius 377. — Begriff der Satura. Die Liebhaberei der Römer für diese Art Dichtung in den Literaturverhältnissen begründet 378. — Die Fragmente des Lucilius 379.

Fünftes Kapitel: Cäsar, Cicero und Sallustius.

Anschluß der römischen Prosa, besonders der Beredsamkeit, an die griechische 379. — Selbständigere Richtung bei Cato. Blühende Entfaltung der Redekunst 380. — Cäsars Leben und Thaten 381. — Seine „Kommentare" 382. — Ciceros Leben und Persönlichkeit 383. 384. — Übersicht seiner Schriften 385—388. — Seine Bedeutung als Redner 389. 390. — Seine Verdienste um Sprache und Stil. Die Briefe 391. — Seine Philosophie und allgemeine Bildung 392. 393. — Wohlthätiger Einfluß seiner Schriften 394. — Varro. Andere Gelehrte, Forscher, Juristen und Historiker 395. — Sallustius 396.

Sechstes Kapitel: Lucretius und Catullus.

Die Zeit des Lucretius 397. — Seine einzige Begeisterung für Epikurs Philosophie 398. — Sein Lehrgedicht De rerum natura. Die Atomistik 399. — Kosmologie und Psychologie 400. — Erkenntnislehre und allgemeine Weltauffassung 401. — Auflösung der Dichtung in Einzelbeschreibungen 402. 403. — Catullus und sein Freundeskreis 403. 404. — Charakteristik seiner Poesie 405. — Proben 406—408.

Siebentes Kapitel: Das augusteische Zeitalter.

Ungunst der letzten Zeiten der Republik für literarische und wissenschaftliche Entwicklung 408. 409. — Großartige Entfaltung Roms in der augusteischen Zeit 410. — Fortdauernder Einfluß der griechischen Bildung 411. — Bedeutsame Weiterentwicklung derselben durch die Römer. Künstlerische Ausbildung der Sprache, der Sage und der Kunst 412. 413. — Das Patronat des Augustus. Mäcenas. Messala. Pollio 414. 415.

Achtes Kapitel: Vergilius.

Hohes Ansehen Vergils im Altertum und Mittelalter 415. — Sein Leben 416. — Die Bucolica 417. — Die vielgefeierte vierte Ekloge 418. 419. — Die Georgica 420—423. — Plan der Aeneïs. Verbindung der Aeneassage mit der altrömischen Überlieferung und welthistorischen Größe Roms 424. 425. — Ausführung 426. — Analyse des Epos 427—429. — Der Charakter des Aeneas 430. 431. — Schönheit der Dichtung. Parallele mit Homer 432. 433. — Vollendung in Sprache, Vers und Komposition. Der religiöse Geist der Dichtung. Großartiges Weltbild in der Vision des sechsten Buches 434. 435. — Der Triumph des Augustus auf dem Schild des Aeneas 336. — Anhängsel zu den Werken des Vergil 436. 437.

Neuntes Kapitel: Horatius.

Beziehungen zwischen Vergilius und Horatius 437. — Leben des Horatius 438. 439. — Seine hohe dichterische Bedeutung 340. — Die Satiren. Künstlerische

Vervollkommnung dieſer Dichtungsart 441. — Die zweite Satirenſammlung 442 bis 445. — Die Epoden 446. — Das erſte Liederbuch 447. 448. — Höherer Aufſchwung in den patriotiſch-römiſchen Oden 449—453. — Die Epiſteln 454—456.

Zehntes Kapitel: Livius und die Elegiker.

Leben und Werk des Livius 457. — Charakteriſtik ſeines Geſchichtswerkes 458. — Verfall des altrömiſchen Geiſtes in der Jugend der höheren Kreiſe. Die römiſche Elegie 459. — C. Gallus und ſeine Lycaris. Albius Tibullus 460. — Die Elegie auf die Ambarvalien 461. 462. — Propertius, der leidenſchaftliche Erotiker. Aufſchwung zu höheren Ideen 463. 464. — Rückfall in die Erotik. Die Cynthia-Lieder 465. 466.

Elftes Kapitel: Ovidius.

Lebensſchickſale 466. 467. — Verhängnisvolle Wirkung ſeiner Jugenddichtungen 468. 469. — Seine Verbannung 470. — Die erotiſchen Dichtungen 471. — Der römiſche Feſtkalender 472—476. — Die Metamorphoſen 477—485. — Ein poetiſches Verzeichnis der zeitgenöſſiſchen kleineren Dichter 486. — Proſaiker der auguſteiſchen Zeit 487. 488.

Zwölftes Kapitel: Die Kaiſerzeit. Perſius. Lucanus.

Die Kaiſer der erſten drei Jahrhunderte 488. — Niedergang der Literatur; Urſachen desſelben 489. — Literariſche Neigungen des Tiberius. Phädrus. Manilius. Germanicus 490. — Die Kaiſer Caligula und Claudius. Des Curtius' Alexandergeſchichte 491. — Pomponius Mela. Nero als Recitator, Schauſpieler und Poet. Perſius 492. — Die Satiren des Perſius. Sein Programm 493. — Seine ernſtſittliche Richtung 494. — Lucanus und ſeine „Pharſalia" 495. — Skizze derſelben 496. — Statt des alten Götterapparats Hexen, Zauber und Orakel 497. — Mehr Redner als Dichter 498.

Dreizehntes Kapitel: Seneca und Petronius.

Schickſale des Seneca 499. 500. — Seine Proſaſchriften. Seine Philoſophie 501. 502. — Seneca und das Chriſtentum 503. — Briefe und naturwiſſenſchaftliche Eſſays 504. — Die „Verkürbiſſung des Kaiſers Claudius", eine Menippeiſche Satire 505. — Die neun Tragödien Senecas 506. — Verſchiedenheit von der griechiſchen Tragödie 507. — Düſtere Stimmung; Vorwiegen des Grauenhaften und Schrecklichen 508. — Freundlichere poetiſche Züge 509. — Ein erhabener Chorgeſang 510 — Charakterzeichnung. Die „Octavia" 511. — Geſamtbeurteilung 512. — Das „Satiricon des Petronius" 513. — Verfaſſer. Inhalt der vorhandenen Bruchſtücke 514. — „Das Gaſtmahl des Trimalchio" 515. 516.

Vierzehntes Kapitel: Die Zeit der Flavier. Martialis. Juvenalis.

Plinius der Ältere 517. — Quintilian 518. — Die „Argonautica" des Valerius Flaccus 519. — Die „Punica" des Silius Italicus. Die lateiniſche Ilias 520. Statius. Seine „Thebais". Seine „Silvae" 521. 522. — Martialis. Sein Leben. Seine Verſe „Von den Schauſpielen" 523. — Die „Xenien" und „Apophoreta" 524. — Die Epigramme 525. — Charakteriſtik derſelben 526. 527. — Leben des Juvenalis 528. — Sprache, Form, Sentenzenreichtum 529. — Überſicht der Satiren 530. 531.

Fünfzehntes Kapitel: Tacitus, Suetonius und Plinius der Jüngere.

Leben des Tacitus 531. — Agricola. Germania 532. — Die Hiſtorien und Annalen 533. — Standpunkt des Tacitus 534. — Sprache und Stil 535. — Stimmung der geſamten Darſtellung 536. — Einſeitigkeiten der römiſchen Bildung 537. — Die Kaiſerbiographien des Suetonius 538. — Der Briefwechſel Plinius' des Jüngeren 539.

Sechzehntes Kapitel: Von Hadrian bis Konstantin.

Hadrians literarische Neigungen. Verse von ihm 339. 340. — Niedergang der Poesie. Nemesianus, Reposianus. Pervigilium Veneris. Florus, Fronto und Aulus Gellius 541. — Apuleius 542. — Amor und Psyche 543. 544.

Drittes Buch.

Die griechische Literatur der römischen Kaiserzeit.

Erstes Kapitel: Nachzügler der griechischen Klassiker. Wiederaufleben der Sophistik.

Parallele Entwicklung der griechischen und römischen Literatur 547. — Überwuchern des griechischen Einflusses 548. — Strabon und Plutarch 549. — Geschichtschreiber und Geographen. Ptolemaios 550. — Die Sophistik der Kaiserzeit. Dio Chrysostomos 551. — Aristeides. Longinos. Libanios. Die Philostratoi 552. — Ausartung der Sophistik 553. — Verfall der Philosophie 553.

Zweites Kapitel: Der griechische Roman.

Ältere Ansätze zur Romandichtung 555. — Liebesgeschichten und fremde Abenteuer. Utopische Träumereien 556. — Antonius Diogenes: Von den Wunderdingen jenseits Thule 557. 558. — Die „Babylonischen Geschichten" des Jamblichus 559. — Die „Ephesinischen Geschichten" des Xenophon 560—563. — Die „Aethiopischen Geschichten" des Heliodor 564. 565. — Leukippe und Kleitophon 566. — Chaireas und Kallirrhoë 567. — Der Hirtenroman „Daphnis und Chloë" 568—570. — Erotische Briefe. Schwindelei mit erfundenen Briefen 571.

Drittes Kapitel: Lukianos.

Lebenslauf und Charakteristik 572. — Die Deklamationen 573. — Die Götterdialoge 574. — Dialoge gegen die Philosophen 575. — Dialoge gegen die religiösen Schwärmer und die Sophisten. Hetärengespräche. Der Roman „Lukios oder der Esel" 576. — Die wahren Geschichten 577. — Lob der Tanzkunst und Pantomimik 578. — Frivolität in religiösen Dingen. Spöttereien über die Christen 579.

Viertes Kapitel: Die Neuplatoniker.

Anscheinende Harmonie der hellenisch-antiken Geistesbildung. Wachsende Dissonanzen 579. — Unvermögen der antiken Philosophie zur Lösung der großen religiös-sittlichen Probleme 580. — Zersetzung des antiken Heidentums in Rom und im römischen Weltreich 581. — Der Neuplatonismus, ein letzter Versuch, das Heidentum zu retten. Ammonios Sakkas 582. — Plotinos 583. — Porphyrios. Seine Apotheose Plotins als Orakelspruch 584. 585. — Jamblichos, der Theurge. Julianus Apostata. Seine Stellung zur Literatur und seine literarischen Leistungen 586. 587. — Proklos, der Scholastiker des Neuplatonismus. Untergang der antiken Welt 588. 589.

Erſtes Buch.

Die altklaſſiſche Literatur der Griechen.

Erſtes Kapitel.

Volkstum, Sprache und Sage der Griechen.

Während die Reiche von Babylon und Ägypten ſich ſchon zu hoher Kultur entwickelt hatten, lag Europa noch von der Nacht der Barbarei umfangen. Erſt mit dem Jahre 776 v. Chr. beginnt eine feſte Zeitrechnung, die der Olympiaden, einiges Licht in die dunkle Sagen- und Mythenwelt zu werfen, welche die Anfänge der europäiſchen Völker umſpinnt. Es iſt das Volk der Hellenen, das zuerſt aus jenem Dunkel heraustritt, in die Geſchichte der weſtaſiatiſchen Völker hineinſpielt, ihre Bildung teilweiſe aufnimmt, aber durchaus ſelbſtändig verarbeitet und in wenigen Jahrhunderten dazu gelangt, in einem kühnen Eroberungszug die perſiſche Weltmonarchie zu ſtürzen und ein bleibendes Übergewicht der europäiſchen Völker und ihrer Kultur über jene Aſiens zu begründen. Die rieſigen Staatskoloſſe des Oſtens erlagen der geiſtigen Macht der kleinſten abendländiſchen Volksverbände, die unüberwindlich ſcheinende Gewalt eines unumſchränkten Kriegerkönigtums der Spannkraft der politiſchen Freiheit. Auch als das Reich Alexanders d. Gr. nach kurzem meteorartigem Glanze wieder auseinanderfiel, blieb die Bildung der Hellenen eine Macht, die noch Jahrtauſende weiterwirkte und zu der keines der großen aſiatiſchen Völker je gelangt iſt.

Schon der Name der Zeitrechnung, zu welcher die alexandriniſchen Gelehrten ihre Zuflucht nahmen, um aus dem bunten Gewirr verſchiedenartiger Zeitangaben eine einheitliche Geſchichte der Hellenen zu geſtalten, bezeichnet einigermaßen die Grundverſchiedenheit ihres Weſens und ihrer Kultur von jener der orientaliſchen Völker. Weder königliche Stammbäume noch Beamtenliſten boten die erwünſchte Einheit, auch kein bedeutendes kriegeriſches, politiſches oder religiöſes Ereignis, ſondern Spiele — jene feſtlichen Spiele, zu welchen ſich die verſchiedenen Völkerſchaften und Gemeinweſen von Hellas von vier zu vier Jahren zu Olympia einfanden, um an einem Triumph gymnaſtiſcher und ritterlicher Gewandtheit, geweiht durch religiöſe Opfer und Zeremonien, verſchönert durch Poeſie und Muſik, ſich ihrer gemeinſamen Abſtammung, Religion und Bildung zu erfreuen.

Denn nur in dieſen idealen Gütern hingen ſie noch eigentlich zuſammen; in allen andern Rückſichten fielen ſie in ein buntes Chaos auseinander [1].

Das Land ſelbſt begründete die bunteſte Verſchiedenheit. Fels und Meer teilten es in beſtändig wechſelnde Gruppen von Kontinent, Vorgebirge und Inſeln, von weit hingeſtreckten Gebirgen, Hochebenen, Flußthälern, fruchtbaren Niederungen, vielgezackten Küſtenſtrichen, kleinen ſporadiſchen Inſelgruppen und anſehnlichen Hauptinſeln, die ein ſelbſtändiges Ganze darſtellten. Alle dieſe Landſchaften waren von verſchiedenen Stämmen bewohnt, die ſich früh zu geſonderten politiſchen Gemeinweſen vereinten. Wanderungen von Norden gen Süden miſchten die urſprüngliche Bevölkerung und drängten einen Teil derſelben als Koloniſten auf den Archipel und an die Küſte Weſtaſiens, von da weiter an die Küſte des Schwarzen Meeres, an die Nordküſte Afrikas, nach Sizilien, Süditalien und ſelbſt Südfrankreich.

Die Hirtenſtämme von Theſſalien und Epirus hatten durch die Nachbarſchaft der nördlichen Barbaren und deren kriegeriſche Einfälle viel zu leiden. Böotien hatte an Theben einen uralten Sitz ſtädtiſcher Kultur; hier wie in Theſſalien gab es neben dem Landvolke einen ritterlichen Adel. In Ätolien waltete Hirten- und Landleben vor, während Attika ſich zu einem glänzenden Sitz des Handels und der Induſtrie, der Wiſſenſchaft und Kunſt entfaltete. Korinth, die Brücke zum Peloponnes, ward durch ſeine Lage zu einem Hauptſitz des Land- und Seehandels, während in Arkadien, dem Mittelpunkte der Halbinſel, noch Bauer und Hirte in patriarchaliſcher Einfalt hauſten, Elis reich an wohlbebauten Landſtrichen war, Sparta ſich durch ſeinen kriegeriſchen Geiſt hervorthat. Auf der Inſelflur der Kykladen blühten Wein-, Garten- und Feldbau, Fiſcherei und kleiner Küſtenhandel; in den großen Seeſtädten der kleinaſiatiſchen Küſte Kunſt und Gewerbe, ein ſtets

[1] E. Curtius, Griechiſche Geſchichte. 3 Bde. 6. Aufl. Berlin 1887—1888. — M. Duncker, Geſchichte des Alterthums. Bd. V—IX. 5. Aufl. Berlin 1881—1886. — *Grote*, History of Greece. 12 vols. London 1846—1855; 4th ed. 1872; deutſch, 2. Aufl. 6. Bde. Berlin 1880—1883. — R. Pöhlmann, Grundriß der griechiſchen Geſchichte und Quellenkunde (IV. Bd. von Iw. Müllers Handbuch der klaſſiſchen Alterthumswiſſenſchaft). Nördlingen 1889; 2. Aufl. München 1896. — J. G. Droyſen, Geſchichte des Hellenismus. 2 Bde. 2. Aufl. Gotha 1877—1878. — G. F. Hertzberg, Geſchichte von Hellas und Rom. 2 Bde. Berlin 1878—1879; Derſ., Geſchichte Griechenlands unter der Herrſchaft der Römer. 3 Bde. Halle 1866—1875. — F. Kortüm, Geſchichte Griechenlands bis zum Untergang des achäiſchen Bundes. 3 Bde. Heidelberg 1854. — A. Holm, Griechiſche Geſchichte bis zum Untergang der Selbſtändigkeit des griechiſchen Volkes. 4 Bde. Berlin 1886—1893. — G. Buſolt, Griechiſche Geſchichte bis zur Schlacht von Chaironeia. 2 Bde. Gotha 1885—1888; 2. Aufl. 1892. — J. Beloch, Griechiſche Geſchichte. 2 Bde. Straßburg. I. 1893; II. 1897. — *Duruy*, Histoire des Grecs. 2 vols. Paris 1862; 3 vols. Ibid. 1874. — *Thirlwall*, History of Greece. 12 vols. London 1835—1838.

wachsendes Geschäftsleben und der regste Großhandel zwischen Orient und Occident.

Alle diese Landschaften machten in unruhiger Beweglichkeit die verschiedensten Regierungsformen durch. Primitive Stammeshäupter wurden zu erblichen Königen; diese wurden durch einen wohlhabenden reisigen Adel verdrängt, aus dem sich unternehmende Gewaltmenschen für kürzere oder längere Zeit zur Tyrannis emporkämpften, um dann schließlich wieder einer aristokratischen oder demokratischen Volksherrschaft zu weichen[1]. Vollständig wurde die Demokratie nirgends durchgeführt; denn überall ward der größte Teil der Bevölkerung als Sklaven oder Heloten, Periöken und Metöken von dem politischen Leben und von den schönsten Wohlthaten des sozialen Lebens ausgeschlossen[2]; aber innerhalb der eigentlichen Bürgerschaft erlangte die Demokratie eine Macht, die sich in allen Lebensverhältnissen geltend machte und die Hellenen am schärfsten von der nahezu rechtlosen Masse der orientalischen „Barbaren" schied.

Diese Liebe zur Freiheit und Selbständigkeit führte nicht nur eine eigenartige Sonderung und Entwicklung der einzelnen Völkerschaften herbei, einen Partikularismus, wie er sich in ähnlichem Grade nur selten in der Weltgeschichte wiederfindet: sie ward auch zum Quell endloser politischer Verwicklungen und Zwistigkeiten, Unruhen und Kriege. Wohl entstanden bald hier bald dort Bündnisse, Schirmverträge, Eidgenossenschaften; aber eifersüchtige Sonderinteressen und Sonderstrebungen sprengten oder entwerteten sie jeweilen nach kurzem Bestand. Erst zur Zeit der Perserkriege schloß die ungeheure Gefahr Hellas einigermaßen zu gemeinsamem Handeln zusammen; aber selbst da setzte die Eifersucht der einzelnen Völker mehr als einmal das gemeinsame Wohl aufs Spiel. An diesem Übermaß von Sondergeist hat sich denn auch in späterer Zeit die politische Kraft der Hellenen nutzlos aufgerieben und ist schließlich gescheitert.

Unter dem wohlthätigen Einfluß der politischen Freiheit gelangte indes die geistige Bildung der Hellenen zu einer Macht, welche ihren politischen

---

[1] Schon Herodot schreibt das Übergewicht der Athener hauptsächlich ihrer Freiheit zu. „So wuchsen die Athener an Kraft. Und es ist klar genug, nicht aus diesem Beispiel allein, sondern aus vielen von überall her, daß Freiheit eine vorzügliche Sache ist. Denn selbst die Athener, welche nicht um einen Deut tapferer waren als ihre Nachbarn, solange sie unter der Herrschaft von Tyrannen standen, wurden, sobald sie dieses Joch abschüttelten, entschieden die ersten von allen. Das zeigt, daß sie sich, solange sie unterdrückt waren, schlagen ließen, weil sie damals für einen Herrn wirkten; aber sobald sie ihre Freiheit erlangten, war ein jeder eifrig bestrebt, das Beste für sich zu thun. So ging es jetzt mit den Athenern" (L. V, c. 78).

[2] „The widest democracy of ancient times was a narrow oligarchy in comparison with our modern states" (*W. M. Ramsay*, The Church in the Roman Empire before a. D. 171 [London 1893] p. 175).

Sturz nicht nur um Jahrhunderte überleben, ſondern ihnen für alle Folgezeit einen beſtimmenden Anteil an der Entwicklung der geſamten Weltkultur ſichern ſollte. Ein geweckter Geiſt, eine raſtloſe Lebhaftigkeit, ein mächtiger Schönheitsſinn, eine ſeltene Harmonie zwiſchen Phantaſie und Verſtand, idealem Schwung und praktiſcher Geſchicklichkeit entriß ſie den einſeitigen Bahnen, welche die Kultur bis dahin bei den Orientalen genommen hatte; ſie wurden das erſte Dichter- und Künſtlervolk der alten Welt, und aus der Jugendblüte ihrer reichen Poeſie reifte eine goldene Saat des tiefſten und vielſeitigſten Wiſſens empor, das die Leiſtungen des geſamten Orients auf dem Gebiete rein natürlicher Entwicklung weit überflügelte[1].

In ſeiner erſten überſchäumenden Jugendfülle hat dieſer Dichtergeiſt der Hellenen die Anfänge ihrer Geſchichte mit einem ſo dichtverſchlungenen Urwald von Mythen und Sagen umkränzt, daß es bis heute nicht geglückt iſt, dieſelben klar und allſeitig befriedigend zu entwirren. Auch die Denkmäler des Orients haben bis jetzt nur wenig geliefert, was das Dunkel der helleniſchen Ur- und Vorzeit einigermaßen lichten könnte.

In der moſaiſchen Völkertafel weiſt der Name Javan auf den ähnlich lautenden der Jonier hin, jenes griechiſchen Stammes, der ſich am früheſten und weiteſten an der Küſte von Kleinaſien anſiedelte und der darum mit den Völkern Aſiens in nächſte Berührung kam. Auf ägyptiſchen Denkmälern

[1] *Fabricii* Bibliotheca graeca sive notitia veterum scriptorum graecorum. 14 voll. Hamburg. 1705—1728; 4ª ed. *(Harless)*. 12 voll. Ibid. 1790—1810. — Friedrich v. Schlegel, Studien des claſſiſchen Alterthums. Sämtliche Werke. Wien 1846. Bd. III—V; Zur Griechiſchen Literaturgeſchichte. Jugendſchriften, herausgeg. von J. Minor. Bd. I. Wien 1882. — K. Otfr. Müller, Geſchichte der griechiſchen Literatur bis auf das Zeitalter Alexanders d. Gr. Breslau 1841; 4. Aufl. von E. Heitz. 2 Bde. Stuttgart 1882—1884. — G. Bernhardy, Grundriß der griechiſchen Literatur. I. Theil: Innere Geſchichte. Fünfte Bearbeitung von R. Volkmann. Halle 1892; II. Theil: Geſchichte der griechiſchen Poeſie, in zwei Abtheilungen in vierter Bearbeitung. Daſelbſt 1877—1880. — Th. Bergk, Griechiſche Literaturgeſchichte. 4 Bde. (Bd. II—IV herausgeg. von Hinrichs und Peppmüller). Berlin 1872—1887. — *Fr. Schöll*, Histoire de la littérature grecque. Paris 1813, deutſch von Schwarze und Pinder. 3 Bde. Berlin 1828—1830. — Ed. Munk, Geſchichte der griechiſchen Literatur. 3. Aufl. von R. Volkmann. 2 Bde. Berlin 1880. — R. Nicolai, Geſchichte der griechiſchen Literatur. Neue Bearbeitung. 3 Bde. Magdeburg 1874—1876. — J. Mähly, Geſchichte der antiken Literatur. 2 Bde. Leipzig 1880. — Fr. Bender, Geſchichte der griechiſchen Literatur. Leipzig 1886. — K. Sittl, Geſchichte der griechiſchen Literatur bis auf Alexander d. Gr. 3 Bde. München 1884—1887. — W. Chriſt, Geſchichte der griechiſchen Literatur. Nördlingen 1888. 2. Aufl. München 1890; 3. Aufl. ebd. 1898. — *Mure*, History of lang. and litt. of ancient Greece. 5 vols. London 1850—1857; 2ª ed. 1854—1860. — *Mahaffy*, History of classical greek litt. 2 vols. London 1880. — *E. Burnouf*, Hist. de la litt. gr. 2ª éd. Paris 1885. — *Croiset, Alfr.* et *Maur.*, Hist. de la litt. gr. Paris 1887—1899.

wird ein Volk der Jewanna genannt, das den Hetitern (Cheta) im Kampfe wider Ramfes II. (Sefoſtris) beiſtand. Im Mahâbhârata erſcheinen die Griechen als Yavana.

Die Anſicht, daß die Namen „Pelasger", „Achäer" und „Hellenen" nicht als Namen geſonderter Stämme und Völkerſchaften, ſondern als Geſamtnamen der Griechen überhaupt in verſchiedenen Stadien ihrer Entwicklung aufzufaſſen ſeien[1], iſt noch in neuerer Zeit mit gewichtigen Gründen beſtritten worden[2]. Es iſt nicht möglich, hier auf dieſe Frage wie auf die dunkle Urgeſchichte von Hellas überhaupt einzugehen. In den homeriſchen Gedichten iſt der Name der „Achäer" jedenfalls bereits auf die ſämtlichen Griechen ausgedehnt[3]. Die großartigen Ausgrabungen der letzten Jahrzehnte aber haben uns den Blick in eine höchſt merkwürdige Kultur eröffnet, welche weit über die homeriſchen Geſänge und die darin beſungenen Kämpfe, in das zweite Jahrtauſend vor Chriſtus zurückreicht und den Schilderungen und Erzählungen der Heldenſage nicht nur einen realiſtiſchen Hintergrund, ſondern vielfach das Gepräge der Wirklichkeit verleiht. Die Burg von Mykene mit ihren uralten Rieſenquadern, ihrem Löwenthor, ihren gewaltigen Ringmauern, ihren Kuppelgräbern (den ſogen. Schatzhäuſern), ihren Gefäßen und Gerätſchaften, Waffen und goldenen Schmuckſachen; die Akropolis von Tiryns, die Überreſte von Orchomenos, die ſechsfachen Stadtruinen zu Hiſſarlik, in deren reichen Gold- und Silberſchätzen Schliemann den Schatz des Priamos wiedergefunden zu haben glaubte, in deren tiefſten Schichten, der ſechſten Stadt, Dörpfeld wenigſtens das alte Troja vermutete: haben es der Neuzeit geſtattet, ſich von den ſagenumwobenen Tagen des Agamemnon das anſchaulichſte, ein ſozuſagen greifbares Bild zu entwerfen, wenn auch die nähere chronologiſche Beſtimmung noch im Dunkeln ſchwankt[4].

Als älteſte Kultusſtätte in Nordgriechenland gilt der Zeustempel von Dodona in Epirus; ob aber der Kultus dieſes Zeus noch die altariſche Religion der früheſten von Aſien her eingewanderten Bevölkerung darſtellt, iſt nicht ſicher; noch dunkler bleibt die älteſte Beſiedelung von Hellas über-

---

[1] G. F. Hertzberg, Geſchichte von Hellas und Rom (Berlin 1879) S. 12 ff.

[2] Ed. Meyer, Geſchichte des Alterthums II (Stuttgart 1893), §§ 48 ff.

[3] Ilias I, 254; VII, 124. Odyſſee XI, 166. 481; XIII, 249; XXIII, 68.

[4] H. Schliemann, Ithaka, der Peloponnes und Troja. Leipzig 1869; Derſ., Trojaniſche Alterthümer. Ebd. 1874; Derſ., Mykene. Ebd. 1877; Derſ., Ilias. Ebd. 1881; Derſ., Orchomenos. Ebd. 1881; Derſ., Reiſe in der Troas. Ebd. 1881; Derſ., Troja. Ebd. 1883; Derſ., Tiryns. Ebd. 1886. — Schliemann-Dörpfeld, Tiryns. Leipzig 1886. — C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen. Leipzig 1890. — *G. Perrot* et *Ch. Chipiez*, Histoire de l'art dans l'antiquité (tom. 6: La Grèce primitive; l'art mycénien). Paris 1894. — A. Heinrich, Troja bei Homer und in der Wirklichkeit. Graz 1895. — A. Kuhn, Allgemeine Kunſtgeſchichte I (Einſiedeln 1894), 129—136.

haupt. Nur das hat die vergleichende Sprachforſchung über jeden Zweifel erhoben, daß die griechiſche Sprache zur ariſchen, indogermaniſchen Sprachfamilie gehört.

Den Griechen ſelbſt war indes das Bewußtſein dieſes Zuſammenhanges mit den übrigen ariſchen Völkern abhanden gekommen; ſie ſtellten ſich als „Hellenen“ ſchroff den „Barbaren“ gegenüber. Selbſt das Gefühl ihrer Zuſammengehörigkeit unter ſich verblaßt vor trennenden Unterſchieden. Sie traten als völlig getrennte Stämme auf, die ihre eigenen Ahnherren und Stammesſagen haben, ihre geſonderte Eigenart zur Schau tragen, ihre eigenen Dialekte reden, ſich gegenſeitig um Macht und Boden bekriegen und ſelbſt in den von ihnen gegründeten Kolonien die alten Stammesgegenſätze behaupten.

Unter den zahlreichen Dialekten, von denen uns Proben in den älteſten Inſchriften erhalten ſind, unterſcheidet die neuere Forſchung zunächſt zwei Hauptgruppen: die joniſche und die nichtjoniſche. Von der joniſchen Gruppe, zu welcher die Dialekte der Kykladen und der Inſel Euböa gehören, zweigte ſich derjenige von Attika als bedeutſamer Hauptdialekt ab. Die nichtjoniſchen Dialekte zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: die doriſche, welche die Dialekte von Lakonien, Meſſenien, Korinth, Megara, Argos, Kreta, Rhodos, Melos und Thera umfaßt, und die äoliſche, zu welcher die Dialekte von Nordtheſſalien, Böotien, Elis, Arkadien, Cypern, Lesbos, Äolis in Kleinaſien und Pamphylien gehören. Von dem Dialekt der Achäer, die zuerſt im Peloponnes hauſten, haben ſich nur einige kümmerliche Spuren erhalten. Von den übrigen Dialekten aber ſind nur vier zu eigentlich literariſcher Bedeutſamkeit gelangt und finden deshalb ausſchließlich bei den alten Grammatikern Berückſichtigung: der joniſche, der doriſche, der äoliſche und der attiſche.

Dem Charakter der betreffenden Stämme entſprechend war der joniſche der weichſte, formenreichſte und geſchmeidigſte, der doriſche rauher und ſchwerfälliger, aber markig und kraftvoll; der äoliſche näherte ſich mehr dem doriſchen und bewahrte gleich dieſem mehr alte Worte und Formen.

Von den verſchiedenen Zweigen des joniſchen Dialektes erlangte der attiſche, nach Einführung der Schrift, ein entſchiedenes Übergewicht, indem er zwiſchen den griechiſchen Dialekten überhaupt eine gewiſſe Mittelſtellung einnahm und ſich darum vorzüglich eignete, „das Organ einer allgemeinen Verſtändigung aller gebildeten Hellenen zu werden“ [1]. So tief gingen übrigens die Verſchiedenheiten der andern Dialekte nicht, daß nicht das Gemeinſame des Wortſchatzes wie der grammatiſchen und ſyntaktiſchen Grundformen dieſelben weit überwogen hätten; vielmehr war gerade der gemeinſame

[1] Curtius, Griechiſche Geſchichte II (I. Aufl.), 226.

Charakter der Sprache der lebendigſte Ausdruck des gemeinſamen Volkscharakters, der die verſchiedenen Stämme zum Ganzen verband.

„Ihre erſte geſchichtliche That iſt der Ausbau dieſer Sprache, und dieſe erſte That iſt eine künſtleriſche. Denn als ein Kunſtwerk muß vor allen Schweſterſprachen die griechiſche betrachtet werden wegen des in ihr waltenden Sinnes für Ebenmaß und Vollkommenheit der Laute, für Klarheit der Form, für Geſetz und Organismus. Wenn wir von den Hellenen nichts beſäßen als die Grammatik ihrer Sprache, ſo wäre dieſe ein vollgültiges Zeugnis für die außerordentliche Begabung dieſes Volkes, das bei entſchiedener Abneigung gegen alles Schwulſtige, Umſtändliche, Unklare mit den einfachſten Mitteln unendlich viel zu leiſten gewußt hat. Die ganze Sprache gleicht dem Leibe eines kunſtmäßig durchgeübten Ringers, an dem jede Muskel, jede Sehne zu vollem Dienſte ausgebildet iſt, nirgends Schwulſt und träge Maſſe, alles Kraft und Leben. . . .

„Wie in der Bildung der Sprache ſich die edeln Kräfte des Volkes in harmoniſcher Jugendfülle bezeugt haben, ſo hat wiederum die ausgebildete Sprache rückwirkend auf das Volk im ganzen und alle Glieder desſelben den wichtigſten Einfluß geübt; denn je vollkommener der Organismus der Sprache iſt, um ſo mehr wird der, welcher ſich derſelben bedient, zu geſetzmäßigem Denken, zur klaren Durchbildung ſeiner Vorſtellungen aufgefordert und gewiſſermaßen genötigt. Sie leitet, wie ſie gelernt wird, von Stufe zu Stufe den Geiſt zu immer allſeitigerer Ausbildung; der Reiz, ſie immer vollkommener zu beherrſchen, ſtirbt niemals ab, und während ſie ſo den Einzelnen zu immer höherer Seelenthätigkeit erzieht und entwickelt, erhält ſie ihn zugleich, ohne daß er ſich deſſen bewußt iſt, in dem gemeinſamen Zuſammenhang der ganzen Nation, deſſen Ausdruck die Sprache iſt; jede Störung dieſes Zuſammenhanges, jede Entfremdung verrät ſich am erſten in der Sprache.

„Die Sprache war darum von Anfang an das Erkennungszeichen der Hellenen. In ihrer Sprache lernten ſie ſich allen andern Völkern des Erdbodens gegenüber als eine beſondere Gemeinſchaft fühlen; ſie blieb für alle Zeiten das Band, welches die weitzerſtreuten Stämme zuſammenhielt. Es iſt *eine* Sprache in allen Mundarten, und ſo iſt auch das Volk der Hellenen ein einiges und ungemiſchtes. Wo dieſe Sprache geredet wurde, mochte es in Aſien, Europa oder Afrika ſein, da war Hellas, da war griechiſches Leben und griechiſche Geſchichte.“ [1]

Die Religion der Hellenen hat, wie ihre Staatsformen, die verſchiedenſten Wandlungen durchgemacht und ſchließt ſehr verſchiedenartige Beſtandteile in ſich. Einzelne Götternamen, Göttergeſtalten, Götterſagen, Reinigungsgebräuche,

[1] Curtius a. a. O. I, 20. 21.

Opferzeremonien kennzeichnen den ariſchen Urſprung des Volkes und ſeinen Zuſammenhang mit den älteſten religiöſen Überlieferungen der Inder und Perſer. Zeus iſt der indiſche Djaus, Uranos der indiſche Varunas, Diana die indiſche Divânâ, die „Leuchtende", Eos die indiſche Uſhas, die Chariten die indiſchen Haritas, d. h. „die Strahlenden" (die Sonnenroſſe), Ambroſia das indiſche Amritam u. ſ. w.[1] Wie bei den Indern und Perſern ſcheiden ſich die verkörperten und vergötterten Naturgewalten in zwei Hauptgruppen: Götter des Lichtes und der Finſternis, die ſich gegenſeitig bekämpfen und von deren Liebe oder Haß das Schickſal der Menſchen vielfach bedingt iſt. Durch die Phönizier wurden die Griechen indes frühe ſchon mit den Göttern der vorderaſiatiſchen Semiten bekannt und nahmen vieles aus deren Mythen und Kultus zu ſich herüber. Die cyniſch wollüſtige und grauſame Aſtarte ward in gemilderter Form als Göttin der ſinnlichen Huld — Aphrodite — unter die griechiſchen Gottheiten eingereiht. Phöniziſche Sagen aus dem Kreiſe des Baal-Moloch und der Aſtarte miſchten ſich auf Kreta mit dem Zeus-Mythos der Griechen. Auch aus Lydien und andern Teilen Kleinaſiens wie aus Ägypten floſſen der Götterſage neue Elemente zu, die von den phantaſiereichen Griechen ſelbſtändig ausgeſtaltet wurden. Dazu entwickelten ſich in den verſchiedenen Gauen von Hellas zahlreiche Lokalkulte an heiligen Quellen, Höhlen, Hainen mit beſondern Feſten und eigenartigem Opfergepränge.

In den älteſten Mythen und Vorſtellungen finden ſich noch Anklänge an einen urſprünglichen Monotheismus, doch nur kümmerlich und meiſt ſchon von polytheiſtiſchen Zuthaten verwirrt und teilweiſe überwuchert[2]. Als die Griechen mit den benachbarten Völkern des Orients in Verkehr traten, waren dieſe längſt der zügelloſeſten Vielgötterei anheimgefallen, mit Ausnahme des kleinen israelitiſchen, das nur zu oft ſeines Bundes mit Jahve vergaß und um die Huld fremder Götter buhlte. Inmitten dieſer Umnachtung der religiöſen Erkenntnis entwickelte ſich auch die Religion der Griechen weſentlich in polytheiſtiſcher Richtung. Gebet, Opfer, Weihe, Sühne, Geheimnis, Prieſtertum, Kult, Kultusſtätten und Kultuszeremonien tragen von den älteſten Zeiten an einen vorwiegend polytheiſtiſchen Charakter; die Lokalkulte ſind mit abergläubiſcher Wahrſagerei, Zeichendeuterei und Orakeldienſt ver-

[1] W. Chriſt, Geſchichte der griechiſchen Literatur (3. Aufl., München 1898) S. 10. 11. — M. Duncker, Geſchichte des Alterthums V (5. Aufl., Berlin 1881), 116—139. 349 ff. 361 ff.

[2] Vgl. Chriſtian Peſch S. J., Der Gottesbegriff in den heidniſchen Religionen des Alterthums (Freiburg i. Br. 1886) S. 36—58. — C. F. Nägelsbach, Homeriſche Theologie (2. Aufl. von G. Autenrieth). Nürnberg 1861; Derſ., Nachhomeriſche Theologie. Nürnberg 1858. — P. D. Chantepie de la Sauſſaye, Lehrbuch der Religionsgeſchichte II (Freiburg i. Br. 1889), 66—104.

bunden; in den aus dem Orient herübergekommenen Myſterien vereinigen ſich dunkle naturphiloſophiſche Träumereien mit traurigen Ausartungen eigentlichen Götzentums.

Was die Mythologie der Griechen indes vorteilhaft von jener der Orientalen unterſcheidet, iſt dieſelbe künſtleriſche, poetiſche Anlage, die ſich ſchon in ihrer Sprache kundgiebt und dieſelbe zum wirklichen Kunſtwerk geſtaltet hat, ein feines Gefühl für Maß, Harmonie und Schönheit, für Symmetrie und Wohllaut, ein geſundes Gleichgewicht zwiſchen Phantaſie und Verſtand, dem das Dunkle, Geſchraubte, Maßloſe, Häßliche unwillkürlich widerſtrebt und das mit einer gewiſſen praktiſchen Verſtändigkeit ſtets künſtleriſche Anmut verbindet.

Dieſer mächtige, angeborene Schönheitsſinn drängte die Hellenen unwillkürlich dazu, die tiefen Gegenſätze, die in der Doppelnatur des Menſchen begründet ſind, die Gegenſätze zwiſchen Leib und Seele, Materie und Geiſt, Ideal und Wirklichkeit, Natur und Menſch, harmoniſch zu vermitteln und auszugleichen und dieſen Ausgleich auch in Bezug auf das Menſchliche und Göttliche, das Irdiſche und das Ewige zu verſuchen. Sie beachteten nicht, daß ſich jene volle Harmonie hienieden unmöglich erreichen läßt, und daß ſomit jener Ausgleich, der die völlige Beſeligung des Menſchen in ſich ſchließt, erſt einem künftigen Leben vorbehalten bleiben muß. Noch weniger erfaßten ſie das Weſen und die Tragweite der Sünde, durch welche jene Gegenſätze ſich zum tiefen, ſchmerzlichen Zwieſpalt zugeſpitzt hatten, den bloß menſchliche Kraft nicht zu heilen im ſtande war. Da ſie den Zwieſpalt aber nicht löſen konnten, ſchrieben ſie ihn der dunkeln Macht des Schickſals oder dem Groll einzelner Götter zu oder verſuchten auch wohl, ſich praktiſch darüber hinwegzutäuſchen. Die inkommenſurable Hoheit, Majeſtät und Vollkommenheit des Göttlichen verloren ſie ganz aus dem Auge, zogen ihre Götter in den Kreis des Menſchlichen herab und vergötterten in ihnen in künſtleriſcher Weiſe die verſchiedenen Seiten des menſchlichen Daſeins.

Die Religion ward durch dieſen Prozeß ihrer göttlichen Hoheit und Würde wie ihrer ſittlichen Macht größtenteils entkleidet, und kein gläubiger Chriſt wird je im Ernſte mit Schiller die „Götter Griechenlands“ zurückwünſchen. Innerhalb des Heidentums jedoch bedeuten dieſe „Götter Griechenlands“ einen unermeßlichen Fortſchritt gegen Moloch und Aſtarte, gegen die tierköpfigen Götter Ägyptens, gegen die vielköpfigen und vielarmigen Götterfratzen der Inder. Wir haben hier nicht mehr die häßlichen Symbole dämoniſchen Wahnglaubens vor uns, ſondern menſchlich ſchöne Kunſtgebilde, die einen von der religiöſen Symbolik und Attribution ganz unabhängigen Wert beſitzen.

Haben auch alle andern Völker mehr oder weniger die Künſte in den Dienſt der Religion geſtellt, ſo hat doch keines in gleichem Grade wie die

Griechen die Kunſt mit der Religion verſchmolzen, die Kunſt gewiſſermaßen zur Religion emporgehoben und die Religion zur Kunſt verklärt. Da der Menſch thatſächlich das ſchönſte Bild und Gleichnis Gottes in der ſichtbaren Schöpfung und darum auch das würdigſte Symbol des Göttlichen in der Natur iſt, widerſtrebte es ihrem künſtleriſchen Sinne ebenſoſehr, ſich nach einem niedriger ſtehenden Symbole umzuſehen, als etwas Höheres und Erhabeneres durch ungeheure, maßloſe Formen anzuſtreben. Sie gaben allen ihren Göttern Menſchengeſtalt und ſuchten den verſchiedenen Attributen göttlicher Vollkommenheit in verſchiedenen Formen und Individualitäten menſchlicher Schönheit Ausdruck zu leihen. Die Plaſtik ward darum zum Mittelpunkt ihrer religiöſen Kunſt wie ihrer Religion ſelbſt. Ihre Tempel wurden zu leichten, feſtlichen, ſymmetriſch gegliederten Hallen, nur dazu angethan, den herrlichen Statuen eine glänzende Behauſung oder einen würdigen Hintergrund zu bieten. Die dunkle Symbolik und die Naturmythen aber, aus denen urſprünglich die meiſten Göttergeſtalten hervorgegangen, wurden in lauter menſchliche oder menſchenähnliche Sagen umgedichtet; die Mythologie ſelbſt verwandelte ſich in menſchliche Poeſie.

Herodot, der Vater der griechiſchen Geſchichtſchreibung, mißt den Hauptanteil an der Geſtaltung der Mythologie geradezu den Dichtern bei. „Von wo die verſchiedenen Götter herſtammten, ob ſie alle von Ewigkeit her beſtanden oder nicht, was für Geſtalten ſie hatten, das ſind Fragen, über welche die Griechen ſozuſagen bis geſtern nichts wußten. Denn Homer und Heſiod waren die erſten, welche Theogonien verfaßten, den Göttern ihre Beiwörter gaben, ihnen ihre verſchiedenen Ämter und Beſchäftigungen zuteilten und ihre Geſtalten beſchrieben; und ſie lebten nur vierhundert Jahre vor meiner Zeit, wie ich glaube. Was die Dichter betrifft, welche von einigen für älter als ſie gehalten werden, ſo ſind ſie nach meinem Urteil entſchieden ſpätere Schriftſteller. Ich habe hierin das Zeugnis der Prieſterinnen von Dodona für den erſten Teil meiner Angaben; was ich aber von Homer und Heſiod geſagt, iſt meine eigene Meinung.“ [1]

Wirklich haben uns die Griechen keine hieratiſchen Schriften hinterlaſſen, nichts, was dem Totenbuch der Ägypter, den kosmogoniſchen Hymnen der Babylonier, dem Läuterungsritual des Aveſta, dem kanoniſchen Liederbuch des Rigveda gliche. Ihre Mythologie tritt zuerſt in zwei abgerundeten Epen vor uns, wohl den ſchönſten und vollendetſten, welche die Weltliteratur beſitzt — in der Ilias und Odyſſee.

Es ſtritte indes mit allen Geſetzen naturgemäßer Entwicklung, und wäre als ein wahres Wunder zu betrachen, wenn Mythos und Poeſie, ohne jede vorbereitende Stufe, gleich in dieſer höchſten künſtleriſchen Vollendung

[1] L. II. c. 53.

aufgetreten wären — urplötzlich, wie die gerüstete Athene aus dem Haupte des Zeus. Die zwei Dichtungen bezeugen selbst, daß dies nicht der Fall war. Den Helden der Ilias, den zürnenden Achilles, finden die Gesandten der Achäer selber, wie er sich als Sänger im Vereine mit Patroklos an Heldenliedern die Zeit kürzt:

Als sie die Zelt' und Schiffe der Myrmidonen erreichten,
Fanden sie ihn, wie er labte sein Herz mit der klingenden Leier,
Schön und kunstvoll gewölbt, woran ein silberner Steg war,
Die aus der Beut' er gewählt, da Ëtions Stadt er vertilget;
Hiermit labt' er den Mut und sang Siegsthaten der Männer.
Gegen ihn saß Patroklos allein und harrete schweigend
Dort auf Aiakos' Enkel, bis seinen Gesang er geendigt[1].

In der Odyssee aber erscheint der fahrende Sänger schon als ständige Figur, als Zierde der kleinen Fürstenhöfe, als der unmißbare Genosse und Verschönerer festlicher Mahle und Zusammenkünfte, als berufsmäßiger Dichter und Musikant, ebenso nötig wie Priester, Arzt und Bauherr:

Wer doch wird, zu berufen die Fremdlinge, selber hinausgehn,
Andere, als sie allein, die förderlich sind dem Gemeinwohl,
Als den Seher, den Arzt in der Not und den Meister des Baues
Oder den göttlichen Sänger, der uns durch Lieder erfreuet?
Diese beruft wohl gerne der Mensch im unendlichen Weltraum[2].

Ebenso schön als ergreifend ist Stellung und Beruf der ältesten Dichter schon am Beginn der Odyssee in der Gestalt des Aöden Phemios gezeichnet.

Ihnen sang der Sänger, der weitgepries'ne; doch schweigend
Saßen sie all und horchten; er sang die traurige Heimfahrt,
Die den Achaiern von Troja verhängete Pallas Athene.

Oben im Söller vernahm den himmlischen Laut des Gesanges
Jetzt Ikarios' Tochter, die sinnige Penelopeia.
Eilend stieg sie herab die erhabenen Stufen der Wohnung,
Nicht sie allein, ihr folgten zugleich zwo dienende Jungfraun.
Als sie nunmehr die Freier erreicht, die edle der Weiber,
Stand sie dort an der Pfoste des wohlgebühneten Saales,
Hingesenkt vor die Wangen des Haupts hellschimmernden Schleier,
Und an den Seiten ihr stand in Sittsamkeit eine der Jungfraun.
Weinend anjetzt begann sie und sprach zu dem göttlichen Sänger:

„Phemios, sonst ja genug des Herzeinnehmenden weißt du,
Thaten der Männer und Götter, soviel im Gesange berühmt sind.

---

[1] Ilias IX, 185—191 (übersetzt von J. H. Voß). Von den vielen Übersetzungen ist auch im folgenden diese bevorzugt, weil durch sie, wie Christ (S. 69) richtig bemerkt, „bei uns Homer in den weitesten Schichten des Volkes populär geworden, wie sonst es nur Werke nationaler Dichter zu werden pflegen".

[2] Odyssee XVII, 383—386.

Eine davon ſing ihnen, geſetzt in der Mitte, und ſchweigend
Trinke jeder den Wein. Doch dieſen Geſang des Jammers,
Laß ihn ruhn, der beſtändig im innerſten Buſen das Herz mir
Quälet; denn mich vor allen umfing unermeßliches Elend!
Solch ein Haupt vermiſſ' ich mit Gram und gedenke beſtändig
Jenes Mannes, des Ruhm durch Hellas reicht und durch Argos!"

Und der verſtändige Jüngling Telemachos ſagte dagegen:
„Meine Mutter, was tadelſt du doch, daß der liebliche Sänger
Uns erfreut, wie das Herz ihm entflammt wird? Nicht ja die Sänger
Dürfen wir, ſondern allein Zeus ſchuldigen, welcher es eingiebt
Allen erfindſamen Menſchen und ſo, wie er will, ſie begeiſtert.
Nicht ſei's dieſem verargt, wenn der Danaer Leiden er ſinget;
Jenen Geſang ja ehret das lauteſte Lob der Menſchen,
Welcher den Hörenden rings der neueſte immer ertönet.
Dir auch ſtärke vielmehr ſich Herz und Mut, ihn zu hören ..." [1]

Noch weit ausführlicher und glänzender, in lebendigſter Anſchaulichkeit hat Homer den Aöden der heroiſchen Vorzeit aber in dem Phäakenſänger Demodokos geſchildert, wie derſelbe zuerſt an der Tafel des Alkinoos den Streit des Odyſſeus mit Achilles beſingt, dann mit Harfenbegleitung zu mimiſchem Tanz die liſtige Rache des Hephäſtos an Ares und Aphrodite erzählt, endlich noch einmal auf Odyſſeus zurückkommt und auf deſſen Wunſch die Geſchichte vom trojaniſchen Roß zum beſten giebt [2].

Denn im Geſchlechte der Menſchen, ſoweit ſie die Erde bewohnen,
Huldigen alle den Sängern und ehren ſie, weil des Geſanges
Weiſen die Muſe ſie lehrt; denn ſie hegt liebend die Sänger.

Die Angabe Herodots ſetzt die Abfaſſung der homeriſchen Dichtungen etwa zwiſchen 850—840, während eine alte Biographie Homers dieſen 622 Jahre vor dem Zuge des Xerxes nach Griechenland, alſo 1102 geboren werden läßt, Theopomp und Euphorion ihn um 724—686 anſetzen [3]. Nach Hellanikos lebte er zur Zeit des troiſchen Krieges (1194—1184), nach Krates zwiſchen der Einwanderung der Böotier und dem Auszug der Herakliden (1130—1104), nach Ariſtarch zur Zeit des joniſchen Auszugs (1044), nach Apollodor um 914, nach Cornelius Nepos um 910 [4]. Den Fall Ilions ſetzt die Marmorchronik von Paros in das Jahr 1209, Eratoſthenes und Apollodor in das Jahr 1183 [5]. So unſicher alle dieſe

[1] Odyſſee I, 326—354.

[2] Ebd. VIII, 62—95. 254—369. 471—534.

[3] *G. Rawlinson*, History of Herodotus II (London 1862), 82.

[4] *Clemens Alex.*, Strom. I, 21 (*Migne*, Patr. gr. VIII, 844 sq.). — *Tatian.*, Orat. ad Graec. 31 (*Migne*, Patr. gr. VI, 869 sq.). — *Sengebusch*, Homericae Dissertationes I, 14 sqq. Vgl. Chriſt a. a. O. S. 31. 48—51.

[5] Duncker, Geſchichte des Alterthums V, 183. 193.

Daten sind, jedenfalls bürgen sie dafür, daß etwa drei bis vier Jahrhunderte zwischen der Abfassung der zwei Dichtungen und den Ereignissen lagen, an welche sie sich knüpften. Viele Generationen von Sängern sind also demjenigen der beiden Epen vorangegangen, wenn sich auch nichts von ihren Werken erhalten hat. Ja, die Sage selbst weist uns noch weit über die mutmaßliche Zeit des trojanischen Krieges zurück. Denn sind auch Orpheus, Musaios, Thamyris und Olen mythische Namen, Linos ursprünglich nur die Bezeichnung einer alten Liedweise, so daß schon Herodot die unter ihrem Namen umlaufenden Gedichte nicht für echt hielt, so müssen Onomakritos und andere, die ihre eigenen Produkte jenen Namen unterschoben, doch irgend einen Anhaltspunkt gehabt haben, welcher der Täuschung zugleich eine angemessene Wahrscheinlichkeit und höhere Bedeutsamkeit verlieh.

In der That stehen denn auch jene Namen und die daran sich knüpfenden Mythen in engster Beziehung zu dem Mythos der Musen, deren unbestimmte Zahl später auf drei, dann auf neun angegeben wurde und als deren Sitz seit alter Zeit der hochragende Berg Olymp in Thessalien hohe Verehrung genoß [1]. Als „olympische Musen", als „olympische Hallen bewohnend" werden die Musen bereits in der Ilias wiederholt erwähnt [2]. Besonders wurden sie an der Quelle Pimpleia und in der Grotte von Leibethron verehrt, von wo die Thraker, eine halbpriesterliche Genossenschaft, ihren Kult wie den des Dionysos weiterhin durch Nordgriechenland bis nach Attika verpflanzten. Eine andere Stätte ihrer Verehrung war der Helikon in Böotien, wo unter andern Hesiod sich ihrem Dienste widmete, ihnen zu Ehren das erste Museion errichtet wurde, Bildwerke und Feste bis in sehr späte Zeit hinein sie verherrlichten [3].

Bei dem Zusammenhang der Kunst mit der Religion und nach der Analogie anderer Völker ist kaum zu bezweifeln, daß die älteste Poesie der Griechen einen vorwiegend hieratischen oder wenigstens religiösen Charakter gehabt haben wird, Lieder zum Preise der Götter, Weihegesänge, Orakelsprüche, Hymenäen und Trauerlieder ihre Haupterzeugnisse bildeten, Mythologie und Poesie, Vers und Sprache sich in innigstem Zusammenhang entwickelten, die Göttersage sehr früh schon in die Heroensage überspielte und die fortschreitende Kultur beiden immer mehr jenes menschliche, künstlerische Gepräge gab, das zum unerschöpflichen Born späterer Poesie werden sollte.

Gewiß mit Recht darf man die Schöpfung dieser Götter- und Heldensage als die erste poetische Großthat der Griechen bezeichnen. Sie ist aber nicht, wie Herodot meinte, ausschließlich Homer und Hesiod zuzuschreiben. Ganze

---

[1] Christ a. a. O. S. 18.

[2] I, 604; II, 483; XI, 218; XIV, 508; XVI, 112.

[3] L. Preller, Griechische Mythologie I (3. Aufl., Berlin 1873), 400. 401.

Geſchlechter von Prieſtern, Sängern, Dichtern haben daran gewirkt. Alle Landſchaften und Stämme Griechenlands haben ihren Anteil dazu geliefert. — Bei der Geſtaltung mancher Göttermythen wie an jenem des Zeus, des Apollon, des Poſeidon war mehr oder minder ganz Hellas mit im Spiele. Die ernſte Here gehört mehr den Doriern an, die üppige Aphrodite den Inſel- und Küſtenſtädten der Jonier, die zugleich kriegeriſche und ſegensvoll friedliche Pallas Athene ward vorab die Schutzherrin und Lieblingsgöttin Attikas. Die Verehrung des Dionyſos ging hauptſächlich von Theben aus, diejenige des Hermes von Arkadien. Mit den raſtloſen Seefahrern und den fahrenden Aöden wanderten indes all dieſe Götter von Stadt zu Stadt, von Inſel zu Inſel, von Land zu Land, weit über die Grenzen des eigentlichen Hellas hinaus in die entlegenen Kolonien, um faſt allenthalben nicht nur Zuwachs ihrer Verehrung, ſondern auch Mehrung ihres Sagenſchatzes zu erhalten. Bei einzelnen Heiligtümern wie bei jenem des delphiſchen Apollo und des olympiſchen Zeus fand ſich ganz Hellas ein und ſonnte ſich gewiſſermaßen in dem Glanz, den Kraft, Gewandtheit, Schönheit und Kunſt über das gemeinſame Leben ergoſſen. Die Preislieder, die hier ertönten, hallten bei allen Stämmen wieder und forderten neue Sänger zum Wettbewerb heraus. Einen ähnlichen Wetteifer rief der Dienſt der kleineren Gottheiten wach, die einzelnen Orten, Ständen, Beſchäftigungen vorſtanden und die Land und Meer mit einem bunten Gewimmel von Heiligtümern erfüllten.

Die Schönheit der Götterſage hat ſich am augenfälligſten in der Plaſtik verkörpert. Die Koloſſalgeſtalt des olympiſchen Zeus atmet ſelbſt in den ſpäteren Nachbildungen noch eine übermenſchliche Hoheit und Würde, eine heitere Ruhe und eine ſichere Königsmacht, die keine Weltkataſtrophe zu ſtören vermag, während ein leiſer Wink des erhabenen Königs die Berge zittern macht, ſein Lächeln die Götter erfreut und ſein ewig waltender Ratſchluß alle Geſchlechter der Himmliſchen und der Sterblichen leitet. In ewig jugendlicher Mannesſchönheit ſtrahlt Apoll, Sonnengott zugleich und Verkörperung des geiſtigen Lichts, das alle Weſen erhellt, verklärt, erfreut, die Vereinigung des Guten und Schönen zum edlen Mannesideal der Hellenen. Poſeidon, der Meeresherrſcher, hat manche Züge des Zeus, doch nicht ſeine Milde und Heiterkeit; zum vollen Ausdruck kommt ſein Weſen erſt, wenn er, mit dem Dreizack bewaffnet, von den zahlloſen Scharen der übrigen Meeresgötter umgeben erſcheint, der mit fließenden Haaren auf dem Delphin reitenden Amphitrite, dem Meeresgreis Nereus und den ſpielenden Nereiden, dem Triton mit dem Muſchelhorn und dem luſtigen Gewimmel der übrigen Tritonen, dem phantaſtiſch ſich umwandelnden Proteus, den verlockenden Sirenen, dem am Meeresſtrande hauſenden Äolus. Alle Erſcheinungen des ewig beweglichen Meeres haben ſich hier in zierlichen Geſtalten vermenſchlicht,

deren anmutige Wellenlinien zum reizendſten Gaukelbilde verwachſen, während der grimmige Wogenfürſt zugleich an allen Vorgebirgen und Sunden Städte baut und den mutigen Küſtenbewohnern die herrlichſte Gabe, das edle Roß, ſpendet.

Wie in der indiſchen Mythe ſteigt auch in der helleniſchen aus den Tiefen des Meeres Aphrodite empor, die Göttin der Schönheit und der ſinnlichen Liebe. Sie wohnt aber auch als „himmliſche" auf Bergen und Höhen, umgeben von dem ſchelmiſchen Eros, von Himeros, Pothos und Anteros, von den anmutigen Charitinnen, von allem Zauber des Frühlings und der Blütenwelt. Die jugendliche Pſyche erhält Schmetterlingsflügel in ihrem Gefolge, und die kurzlebige Jugendſchönheit und der raſch vorübereilende Genuß erlangen in den harmoniſchen Geſtalten einen trügeriſchen Schimmer der Unſterblichkeit. Ernſter und würdevoller ſtrahlt Here, die Gemahlin des Zeus, die eigentliche Königin des Olymps, das Idealbild einer fürſtlichen Matrone. Die Würde jugendlicher Jungfräulichkeit umkleidet die ſtolze Artemis, die Göttin des Mondes, der Wälder und der Jagd. Als die erhabenſte Tochter des Zeus tritt indes die ebenfalls jungfräuliche Pallas Athene hervor, die verkörperte Intelligenz, die Göttin der Weisheit und des Rates, mit kriegeriſcher Waffenrüſtung angethan, den Helm auf dem Haupt, den Speer in der Hand, den Schild mit dem furchtbaren Gorgonenhaupt zur Seite, aber zugleich mit ſtrahlendem Antlitz, ebenſo lieblich als kriegeriſch und unüberwindlich, die Beſchützerin des Ölbaumes und der Ackerfurche, der techniſchen Findigkeit wie der philoſophiſchen Forſchung, die leibhaftige Sophroſyne. Was harmoniſch in ihr vereint iſt, teilt ſich wieder in andere Götter. Ares, der Kriegsgott, ſchön und kraftvoll, aber gedrungener als Apollon, ſtellt nur die perſönliche Tapferkeit, kriegeriſche Leidenſchaftlichkeit, Kriegswut dar. Der ſinnige Hermes, der Götterbote, mit dem geflügelten Diadem, treibt die Beſonnenheit bis zur Liſt, den Erfindungsgeiſt bis zur Verſchlagenheit, den kühnen Unternehmungsgeiſt bis zur kleinlichen, unruhigen Geſchäftigkeit. Während er in ſteter Haſt Himmel und Erde durcheilt, zieht der trunkene Dionyſos, mit Weinlaub umkränzt, in Begleitung des alten Silenos, mit Scharen von Satyrn und Nymphen durch Berg und Thal, bringt den Frühling und Sommer mit allen ihren Gaben wieder, ſchwelgt und ſpendet Fruchtbarkeit, begeiſtert Seher und Dichter bis zum wilden Orgiasmus und tollen Ausgelaſſenheit, ruft zu Spiel, Tanz und Chorgeſang und läßt in den Feſtzügen der Weinleſe das ganze Land von Jubel erſchallen. Still und feierlich führt dagegen am Himmel der allſchauende Helios den Reigen der Geſtirne. Lieblich ſchwebt ihm die roſenfingrige Eos voran, und die Horen geleiten in gemeſſenen Reigen ſeine Fahrt durch Tag und Jahr. Ein echt künſtleriſcher Humor hat der Göttin der Schönheit den hinkenden Hephaiſtos zum Ehemanne gegeben, der im Schweiße ſeines

Angeſichts, mit den hämmernden Kyklopen die widerſtrebende Materie zum Kunſtwerk geſtaltet, das in ſeiner Vollendung dann ein frohes Spiel, eine müheloſe Gabe der Götter zu ſein ſcheint. Themis vertritt am Königsthron des Zeus die Sache des Rechts und der Gerechtigkeit, Nike den ſiegreichen Erfolg, Hebe und Ganymed als Mundſchenken die jugendliche Freude. Düſter und traurig iſt dagegen das Haus des Hades, wo Pluton und Perſephone in dunklem Zwielicht thronen, die Erynnien ihrer Opfer harren und Kerberos die freudenloſe Schattenwelt bewacht.

Im ganzen iſt die an plaſtiſcher Schönheit ſo reiche Götterſage ebenfalls reich an religiös-ethiſchem Gehalt. Durch das Walten des Zeus und der ihm überlegenen Moira erwächſt ein einheitlicher göttlicher Weltplan, von welchem die menſchlich gedachten Götter ebenſo bedingt ſind wie die Menſchheit und die ganze übrige Schöpfung. Alle Gaben, alle Vorzüge, alle Erfolge des Menſchen ſind als Geſchenke der Gottheit betrachtet, die mit ſtrenger Gerechtigkeit das Gute lohnt, das Böſe beſtraft, die Schuld nur dann verzeiht, wenn gebührende Sühne dafür geleiſtet wird. Die Kleinheit und Hinfälligkeit alles Menſchlichen gegenüber der bleibenden Herrlichkeit des Göttlichen tritt völlig klar zu Tage.

> Gleich wie Blätter im Walde, ſo ſind die Geſchlechter der Menſchen;
> Blätter verweht zur Erde der Wind nun, andere treibt dann
> Wieder der knoſpende Wald, wenn neu auflebet der Frühling:
> So der Menſchen Geſchlecht; dies wächſt und jenes verſchwindet [1].

Die Forderungen, welche an den Menſchen geſtellt werden, ſind im weſentlichen jene des natürlichen Sittengeſetzes. Der Glaube an eine ewige Sanktion des letzteren in ewiger Belohnung und Strafe drückt ſich mehrfach aus. Ein ſtörender Mißklang und tiefgreifende Widerſprüche gehen erſt daraus hervor, daß in vielen Zügen der Sage die ungeordneten Leidenſchaften des Menſchen, vorab der geſchlechtliche Trieb, ohne Rückſicht auf das Sittengeſetz gefeiert und vergöttert werden.

Dieſer dunkle Punkt der helleniſchen Mythologie rührt zum Teil von Elementen verſchiedener Naturkulte her, welche die Griechen aus dem Orient herübergenommen und in ihrer Weiſe weiter verarbeitet haben, zum Teil auch von dem Beſtreben, die Götterſage mit der Heroenſage zu verbinden. Denn alle Helden der einzelnen Landſchaften wurden zu Götterſöhnen gemacht, alle Heldengeſchlechter von den Göttern abgeleitet.

Kadmos, der Gründer von Theben, ſtammt von Poſeidon ab, Amphion und Zetos, welche die Stadt mit Mauern umgaben, von Zeus ſelbſt. Die älteſten Geſchlechter von Argos gehen auf Inachos zurück, einen Sohn des Okeanos, auf Jo, eine der vielen Geliebten des Zeus, auf Perſeus, den

[1] Ilias VI, 146—149.

Sohn der Danae und des Zeus. Derſelbe Zeus wird durch Minos und Rhadamanthys, die Söhne der Europa, Stammvater der Könige von Kreta. Von den zwei größten der Heroen iſt Herakles ein Lieblingsſohn des Zeus, Theſeus ein Sohn des Poſeidon.

Wie an die Götter, ſo knüpft ſich auch an dieſe Heroen ein unabſehbarer Kranz von Sagen, die ſich unzweifelhaft erſt in kleineren Hymnen und poetiſchen Erzählungen ausgeſtalteten, ehe ſie in größere Dichtungen Eingang fanden oder ſich ſelbſt zu ſolchen zuſammenſchloſſen. Als die bevorzugteſten unter dieſen Sagen erſcheinen ſchon in der älteſten Poeſie diejenigen, welche nicht an eine einzelne Landſchaft gebunden waren, ſondern in welchen Heroen verſchiedener Stämme ſich zu gemeinſamen Heldenthaten verbanden, wie der Kampf der Sieben gegen Theben, der Argonautenzug und der Kampf um Ilios. Aus der letzteren Sage ſind die zwei älteſten griechiſchen Epen hervorgegangen: die Ilias und die Odyſſee des Homer.

Zweites Kapitel.

Die Ilias.

Während der glänzendſten Periode des griechiſchen Geiſteslebens, von Peiſiſtratos bis auf Ariſtoteles, haben Ilias und Odyſſee nicht nur als Werke eines und desſelben Dichters, Homer, gegolten, ſondern auch als einheitliche, formvollendete Dichtungen aus einem Guß, als poetiſche Meiſterwerke, deren hohe Vorzüge kein ſpäteres Epos mehr erreichte, die aber auf alle Arten der Poeſie den anregendſten, fruchtbarſten Einfluß ausübten und durch ihren Gehalt und ihre Schönheit zugleich als echte Nationalgedichte bis zu einem gewiſſen Grade das geſamte helleniſche Geiſtesleben beherrſchten. „Ganz Hellas ward durch Homer gebildet“ — ſo hat ſchon Plato kurz und bündig erklärt. Vermöge derſelben Auffaſſung iſt Homer auch der Lehrer der Römer geworden; die größten Dichter dieſes Volkes, Vergil, Ovid, Horaz, haben ſich an ihm herangeſchult, und wie Ariſtoteles, ſo hat auch Horaz ſeinen Kanon der epiſchen Poeſie aus ihm geſchöpft. Nicht anders haben ihn die griechiſchen Kirchenväter betrachtet. Baſilius ehrte ihn als den Stammvater der helleniſchen Poeſie, und Gregor von Nazianz bemühte ſich, ſeine dichteriſchen Formen auf chriſtliche Stoffe zu verpflanzen. Als dann nach mehrhundertjähriger Vergeſſenheit die griechiſche Literatur im 15. Jahrhundert ihre Wiedergeburt und ihren Einzug bei den Völkern des Weſtens hielt, iſt auch jene Anſchauung wieder vom Grabe auferſtanden, ward von den Humaniſten des Südens wie des Nordens gemeinſam angenommen, und noch die Koryphäen der neueren

deutſchen Literatur, Leſſing, Schiller und Goethe, haben ſich gläubig und begeiſtert an dem alten Vater Homer herangeſchult, ſeine zwei Dichtungen für die unübertroffenen Muſter epiſcher Dichtung gehalten[1].

Nur vereinzelte Gelehrte wie Caſaubonus und Perizonius haben an der allgemein verbreiteten Vorſtellung gerüttelt, Bentley dann dem Homer nur noch einige Geſänge zugeſchrieben, Vico ſeine Exiſtenz geleugnet, Wood ſeine Autorſchaft in Zweifel geſtellt. Erſt dem deutſchen Gelehrten F. A. Wolf gelang es indes durch ſeine 1795 erſchienenen Prolegomena ad Homerum, die alte Überlieferung in weiten Kreiſen zu erſchüttern und die ſogen. homeriſche Frage in Fluß zu bringen. Nach ihm gab es keinen Homer; die unter ſeinem Namen verbreiteten Gedichte beſtanden vor Peiſiſtratos nur aus zerſtückten, mündlich überlieferten Einzelgeſängen und wurden erſt unter Peiſiſtratos in die Form der zwei jetzigen Epen gebracht und niedergeſchrieben. Die Hauptgründe, auf die er ſich ſtützte, werden heute allgemein als nicht ſtichhaltig zurückgewieſen; ſeine Theorie fand indes bei ihrem Erſcheinen großen Anklang und richtete in den homeriſchen Studien eine über vierzig Jahre andauernde Verwirrung an, indem faſt ebenſo viele Gelehrte dieſelbe bekämpften als verteidigten, und zwar zuweilen mit einer polemiſchen Heftigkeit, welche der Forſchung ſelbſt bedeutende Störung bereiten mußte[2]. Selbſt Goethe wich für einige Zeit ſcheu vor der philologiſchen Autorität und grimmigen Streitbarkeit Wolfs zurück, riß ſich indes nie völlig von der älteren Auffaſſung los, für welche ihm die gewichtigſten äſthetiſchen Gründe zu ſprechen ſchienen.

Mit neuer Leidenſchaft loderte der Kampf auf, als in den Jahren 1837—1841 Karl Lachmann mit ſeiner ſogen. Liedertheorie hervortrat, die Ilias ebenſo einſchneidend wie zuvor das Nibelungenlied zergliederte und es unternahm, ſechzehn der urſprünglichen Lieder bis ins kleinſte zu rekonſtruieren.

[1] „Die Ilias und die Odyſſee, und wenn ſie durch die Hände von tauſend Dichtern und Redakteurs gegangen wären, zeigen die gewaltſame Tendenz der poetiſchen und kritiſchen Natur nach Einheit.“ ... „Denn daraus, daß jene großen Gedichte erſt nach und nach entſtanden ſind und zu keiner vollſtändigen und vollkommenen Einheit haben gebracht werden können (obgleich beide vielleicht weit vollkommener organiſirt ſind, als man denkt), folgt noch nicht, daß ein ſolches Gedicht auf keine Weiſe vollſtändig, vollkommen und eins werden könne noch ſolle“ (Goethe an Schiller 28. April 1797). — Briefwechſel zwiſchen Schiller und Goethe I (4. Aufl. Stuttgart 1881. Nr. 304), 248. — „Indeſſen muß man alle Chorizonten mit dem Fluche des Biſchofs Ernulphus verfluchen, und wie die Franzoſen, auf Leben und Tod, die Einheit und Unteilbarkeit des poetiſchen Wertes in einem feinen Herzen feſthalten und verteidigen“ (Goethe an Schiller 28. April 1798. Ebd. Nr. 452. II, 60). — Vgl. „Homer noch einmal“ (Goethes Werke [Hempel] XXIX, 557—559).

[2] Über die herben Streitigkeiten Wolfs mit Herder, Heyne u. a. vgl. Deutſche Biographie XLIII (1898), 737—748.

Sein hohes Anſehen führte ihm zahlreiche Anhänger zu. Haupt, Benicken, Köchly, Jacob und andere bauten ſeine Theorien weiter aus, während Nitzſch, Nägelsbach, Bäumlein, Gerlach, Nutzhorn, Kiene, Lehrs, Kammer, Friedländer und andere die urſprüngliche Einheit der Ilias zu behaupten ſuchten und nur vereinzelte Interpolationen zugaben. G. Hermann glaubte das unverkennbare Vorhandenſein eines einheitlichen Planes mit den Widerſprüchen und Ungleichheiten der zwei Dichtungen am beſten dadurch erklären zu können, daß er eine Ur-Ilias und eine Ur-Odyſſee von mäßigem Umfang annahm, um welche ſich die andern Beſtandteile nach und nach angegliedert hätten. Bergk, Naber und Nieſe bemühten ſich, durch Ausſcheidung der verſchiedenen Interpolationen, ſprachlichen und ſachlichen Widerſprüche u. ſ. w. jenen feſten Grundſtock einer Ur-Ilias zu gewinnen. Ähnlich wurde in neuerer Zeit von Kirchhoff und andern dann auch die Odyſſee zergliedert, d. h. ein älterer Rahmen der Heimkehrgeſchichte (Noſtos) aufgeſucht und davon ſpäter Einſchiebſel und Zuthaten ausgeſchieden[1].

---

[1] *F. A. Wolf*, Prolegomena ad Homerum. Hal. 1795; ed. 3 curavit *Peppmüller*. Hal. 1884 (enthält den Briefwechſel zwiſchen Wolf und Heyne). — M. Bernays, Goethe's Briefe an Fr. A. Wolf. Berlin 1868. — K. Lachmann, Betrachtungen über Homers Ilias. Berlin 1846; 2. Aufl. mit Zuſätzen von Moritz Haupt. Berlin 1865. — *H. Köchly*, Iliadis carmina XVI. Lips. 1861; Dissertationes de Iliadis carminibus, de Odysseae carminibus. Turic. 1857—1863. — H. K. Benicken, Studien und Forſchungen auf dem Gebiete der homeriſchen Gedichte. Innsbruck 1883. — A. Jacob, Entſtehung der Ilias und der Odyſſee. Berlin 1856. — J. F. Lauer, Geſchichte der homeriſchen Poeſie. Berlin 1851. — Ed. Cauer, Urform einiger Rhapſodien der Ilias. Berlin 1850. — *G. Hermann*, De interpolationibus Homeri. Lips. 1832; Opusc. V, 52—77. — *C. Lehrs*, De Aristarchi studiis homericis. Regimont. 1833; 3. ed. Lips. 1882. — E. Kammer, Einheit der Odyſſee. Leipzig 1873. — *G. W. Nitzsch*, Meletemata de historia Homeri. Hannov. 1830—1837; Derſ., Sagenpoeſie der Griechen. Braunſchweig 1852; Derſ., Beiträge zur Geſchichte der epiſchen Poeſie der Griechen. Leipzig 1862. — *Gu. Bäumlein*, Commentatio de Homero eiusque carminibus. Heilbronn. 1847. — G. Lange, Die poetiſche Einheit der Iliade. Darmſtadt 1826. — F. Nutzhorn, Entſtehungsweiſe der homeriſchen Gedichte. Leipzig 1869. — R. Vollmann, Geſchichte und Kritik der Wolfſchen Prolegomena. Leipzig 1874. — A. Kiene, Die Kompoſition der Ilias des Homer. Göttingen 1864. — H. Düntzer, Homer und der epiſche Cyclus. Köln 1839; Derſ., Homeriſche Abhandlungen. Leipzig 1872. — W. Müller, Homeriſche Vorſchule. Leipzig 1836. — J. Minckwitz, Vorſchule Homers. Leipzig 1863. — L. Friedländer, Die homeriſche Kritik von Wolf bis Grote. Berlin 1853. — G. Curtius, Über den gegenwärtigen Stand der homeriſchen Frage. Wien 1854. — *Naber*, Quaestiones Homericae. Amstelod. 1877. — H. Bonitz, Über den Urſprung der homeriſchen Gedichte (6. Aufl. von R. Neubaur). Wien 1885. — B. Nieſe, Entwicklung der homeriſchen Poeſie. Berlin 1882. — W. Chriſt, Homer und die Homeriden. München 1884; 2. Ausgabe 1885. — L. Friedländer, Schickſale der homeriſchen Poeſie (Deutſche Rundſchau XLVI [1886], 209—242). — U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Homeriſche Unterſuchungen (Philologiſche

So iſt wohl jeder Vers der zwei Dichtungen hundert- und tauſendmal gerüttelt und geſchüttelt, geſiebt und gebeutelt worden. Um jede Stelle haben ſich ganze Maſſen von grammatiſchen, kritiſchen, etymologiſchen, archäologiſchen, mythologiſchen, metriſchen, ſprachvergleichenden, realwiſſenſchaftlichen Notizen und Erklärungen, Vermutungen, Hypotheſen und Meinungen aufgetürmt. Die Detailkenntnis der zwei Epen hat dadurch unzweifelhaft gewonnen, und „man kann nicht ſagen", wie W. Chriſt bemerkt, „daß die homeriſche Frage, wie ſo manche andere, vollſtändig im Sand verlaufen ſei; vielmehr hat man ſich von verſchiedenen Seiten die Hände gereicht und iſt über mehrere Hauptpunkte zu einer gegenſeitigen Verſtändigung gekommen; aber freilich gehen innerhalb dieſer Grenzen, wenn es zur Entſcheidung kommen ſoll, die Meinungen noch ſtark auseinander"[1]. Nach der rieſigen Arbeit eines vollen Jahrhunderts gilt die Klage M. Haupts: Neque enim sperare licet umquam futurum esse, ut in his antiquissimis carminibus omnia liquide explicentur[2], und Emperius' Prophezeiung: Homeri carminum qualis fuerit antiquissima forma quaeritur et quaeretur, quousque philologia erit inter aequales[3]. Lehrs ſuchte durch Zuſammenſtellung verſchiedener komiſcher Züge der Homer-Philologie dafür zu ſorgen, „daß man nicht ob der Vergeudung ſo vieler Kräfte in eine trübe Stimmung verſinke"[4]. Allein Sittl meint: „In der homeriſchen Frage wird es nie gelingen, eine allgemein oder auch nur die meiſten befriedigende Löſung zu finden, eben weil der Geſchmack, der qualitativ und quantitativ ſehr verſchieden verteilt iſt, zu ſehr mitſpricht."[5]

Im ganzen ſcheint die Kritik in dem Beſtreben innezuhalten, welches die zwei große Epen in immer kleinere Bruchſtücke aufzulöſen drohte, und allmählich eine rückläufige Bewegung einzuſchlagen. A. Ludwich, der jüngſt die neueſten homeriſchen Textfunde (Dubliner und Oxforder Papyrus-Publikationen und das Genfer Fragment) mit dem überlieferten Homertext verglichen hat, iſt zur Überzeugung gelangt, daß dieſer auf einer ſchon voralexandriniſchen

---

Unterſuchungen, 11. Heft). — *R. C. Jebb*, Homer, an introduction to the Iliad and the Odyssey. 3d ed. Glasgow 1888. — *A. Croiset*, Hist. de la litt. grecque I (Paris 1887), 81—208. — *G. Perrot*, La question Homérique (Revue des Deux Mondes LXXXII [1887], 577—617. — *A. Bougot*, Étude sur l'Iliade d'Homère. Paris 1888. — *G. Sortais* S. J., La formation de l'Iliade. Études XLVIII (Paris 1889), 86—111.

[1] W. Chriſt, Geſchichte der griechiſchen Literatur (3. Aufl.) S. 36.

[2] Rede auf Lachmann. S. Belger, Moriz Haupt S. 136 ff.

[3] Rheiniſches Muſeum. Neue Folge I, 447.

[4] *Lehrs*, De ironia quatenus in historia studiorum Homericorum cernitur. Regimont. 1879. Vgl. K. Sittl, Geſchichte der griechiſchen Literatur I (München 1884), 63, Anm.

[5] Sittl a. a. O. S. 117.

Homervulgata beruhe, die allen Änderungen widerſtanden habe und wahrſcheinlich auf die erſte ſchriftliche Aufzeichnung der homeriſchen Gedichte zurückgehe, daher allein eine wahrhaft wiſſenſchaftliche Grundlage für weitere Forſchung bilde; die Entfernung von demſelben führe notwendig „in das Gebiet rein willkürlicher Spekulation“ [1]. Viktor Terret, welcher in einem umfangreichen Werke mit ſorgfältigſtem Fleiß die geſamte Erörterung der homeriſchen Frage zuſammengeſtellt, iſt zu dem Ergebnis gekommen, daß alle Verſuche, die Einheit der homeriſchen Gedichte zu erſchüttern, als geſcheitert zu betrachten ſeien. Alle Angriffe ſind nach ſeiner Anſicht an dem feſtgefügten Bau und an den beſtimmten Zeugniſſen des Altertums abgeprallt. Homer iſt eine geſchichtliche Perſon; er iſt etwa im 10. Jahrhundert in Smyrna geboren und hat dann längere Zeit in Chios gelebt. Ilias und Odyſſee ſind beides ſeine Werke, die Ilias im blühenden Mannesalter, die Odyſſee im Alter, und zwar ohne Hilfe der Schrift verfaßt und erſt ſpäter aufgezeichnet und von Rhapſoden weiter verbreitet worden. Es ſind durchaus einheitliche Gedichte im Sinne des Ariſtoteles, wie der Verfaſſer teils durch allgemeine Erwägungen über ihren Aufbau, beſonders im Vergleich mit andern Gedichten größeren Umfangs, teils durch Beſprechung der Anſtöße nachweiſt, die man an ihnen im ganzen wie im einzelnen genommen hat [2]. Auch dieſe Wiederherſtellung des alten Homer hat in Deutſchland Stimmen des Beifalls gefunden [3].

Wenn nun auch dieſe vollſtändige Rehabilitation nicht auf allgemeine und unbedingte Annahme zu rechnen haben dürfte, die Perſönlichkeit, Zeit und Heimat Homers nach wie vor in ſagenhaftes Dunkel gehüllt bleibt, die Entſtehung der zwei Epen noch keineswegs befriedigend aufgehellt iſt, ſo ſind die letzteren doch nunmehr gegen die willkürliche Zerſplitterung in kleine Bruchſtücke ſo ziemlich geſichert. Die Verfechter der Einheit ſahen ſich immer

---

[1] Arthur Ludwich, Die Homervulgata als voralexandriſch nachgewieſen. Leipzig, Teubner, 1898. Vgl. Zarncke, Literariſches Centralblatt 1899, Nr. 3, Sp. 85. 86.

[2] *Victor Terret*, Homère. Étude historique et critique. Paris, Fontemoing, 1899. — In Frankreich ſteht Terret mit dieſer Anſicht nicht vereinzelt da. „Étudiez d'abord dans le poème l'état politique, les usages, les costumes. A cet égard, il n'y a pas une différence du premier livre au dernier. C'est la même société dont tous les chants reflètent l'image; fait remarquable, d'autant plus frappant qu'à cette époque reculée chaque île, parfois chaque cité vivait de sa vie propre, constituée comme elle l'entendait et se gouvernant à sa guise.... Quant à l'art, il ne se révèle pas avec moins d'éclat l'ouvrage d'un seul esprit“ (*G. Bertrin*, La question homérique [Paris 1898] p. 110. 111). Vgl. *Ph. Gonnet*, La question homérique. L'Université catholique XXVIII (15 Juin 1898), 249—274.

[3] Zarncke, Literariſches Centralblatt 1899, Nr. 4, Sp. 131. 132.

mehr zu dem Zugeständnis gedrängt, daß die Sagen, welche den zwei Dichtungen zu Grunde liegen, ihre erste poetische Fassung in kleineren, balladenartigen Gedichten der Aöden gefunden haben mögen[1], ehe sich ein bedeutenderer Dichter der zwei großen Stoffe bemächtigte und aus ihnen nach selbständigem Plan die beiden Epen schuf. Die Gegner der Einheit aber sahen sich durch die Übereinstimmung in Sprache und Versbau wie in Mythos und Kunst immer mehr dazu genötigt, beide Werke wenigstens einer und derselben Sängerschule zuzuschreiben, für deren Existenz freilich alle äußeren Zeugnisse fehlen. Die Einheit des Planes drängte auch mit fast überwältigender Macht wenigstens bei jeder einzelnen der Dichtungen auf die Annahme eines einzigen Urhebers hin. „Der Gedanke," sagt Christ[2], „den Streit zwischen Achill und Agamemnon in seinem ganzen Verlauf zum Mittelpunkt der Dichtung zu machen, ist sicher nur in dem Kopfe eines einzigen reichbegabten Sängers entstanden, ebenso wie der Plan, den Odysseus in dem Phaiakenland seine früheren Irrfahrten erzählen und dann nach seiner Heimkehr die übermütigen Freier seiner treuen Gattin erschlagen zu lassen, nur von einem Manne ausgegangen ist." Giebt man zu, daß auch ein solcher Sänger einmal sein Schlummerstündchen gehabt, daß kleinere und vielleicht auch etliche größere Interpolationen später sein poetisches Gewebe da und dort gestört haben mögen, so trennt uns doch wohl keine unüberbrückbare Kluft mehr von der Annahme, daß jener reichbegabte Sänger — der Homer der alten Überlieferung — beide Epen, bis auf einige unerhebliche Einschiebsel, verfaßt hat, worauf alle äußeren Zeugnisse hinweisen.

Der Homer, welcher einst ganz Hellas mit Liebe, Freude und Begeisterung erfüllte, welcher durch die gesamte Weltliteratur weiter gewirkt hat bis auf den heutigen Tag, ist jedenfalls nicht derjenige der Wolfschen Prolegomena oder der Lachmannschen Lieder, es ist derjenige, aus dem Aristoteles seine Poetik ableitete und der Goethe anregte, den Plan zu einer Achilleïs und einer Nausikaa zu entwerfen. Wie immer die Ur-Ilias ausgesehen haben mag, die Hauptsache davon ist sicher in die uns vorliegende übergegangen, und wir haben Grund genug, diese vorläufig als Integralbestandteil der Weltliteratur zu behandeln, bis die große Kontroverse zu einem friedlich-schiedlichen Austrag gekommen sein wird.

Die Ilias kündigt sich in dem kraftvoll tönenden Proömium zunächst als ein „Lied vom Zorne des Achilleus" an:

---

[1] Über die Notwendigkeit, bei der epischen Sagenbildung neben der Volksüberlieferung auch die dichterische Überlieferung mit in Rechnung zu ziehen, vgl. R. Pöhlmann (Zur geschichtlichen Beurtheilung Homers, in Sybels Historische Zeitschrift LXXV [1894], 385—426) gegen L. Ehrhardt (Die Entstehung der homerischen Gedichte. Leipzig 1894).

[2] A. a. O. S. 41.

Singe den Zorn, o Göttin, des Peleiaden Achilleus,
Ihn, der entbrannt, den Achäern unnennbaren Jammer erregte
Und viel tapfere Seelen der Heldensöhne zum Ais
Sendete, aber sie selber zum Raub ausstreckte den Hunden
Und dem Gevögel umher. So ward Zeus' Wille vollendet,
Seit dem Tag, als einst durch bitteren Zank sich entzweiten
Atreus Sohn, der Herrscher des Volks, und der edle Achilleus [1].

Man darf indes die Einheit des Stoffes nicht engherzig persönlich fassen. Die Verse sagen deutlich genug, daß es sich hier um keine bloße „Achilleïs" handelt, daß man das „Lied vom Zorne des Achilleus" im weiteren Sinne nehmen muß, als einen großen nationalen Heldensang vom Volke der Achäer, dessen unbändige Heldenkraft mit all ihren Vorzügen und Schwächen sich allerdings am großartigsten, aber keineswegs ausschließlich in Achilleus offenbart, vielmehr mit tragischer Macht König und Volk in unnennbares Leid verwickelt, ehe er Ilions Fall durch die Überwindung seines besten Verteidigers besiegelt, nach dem Ratschlusse des Zeus, der mit den Göttern in ewiger Jugend und sicherer Macht über den Wirrsalen der kurzlebigen Sterblichen waltet. Nur in dieser weiteren Verkettung mit den nationalen und religiösen Elementen zugleich ist Achilleus und sein Zorn der lebendige Mittelpunkt der ganzen Dichtung.

Ilias konnte das Werk mit vollem Fug und Recht genannt werden, weil in dem Kampf um Ilios, der offenbar als die höchste Großthat der vereinten Hellenen gedacht ist, sich alle Einzelzüge und Einzelhandlungen zu einer großen Gesamthandlung vereinen, wie sie das Epos fordert. Mit echt künstlerischem Geist hat aber der Dichter dieselbe nicht auf den äußerlichen Motiven persönlicher Tapferkeit, kriegerischer Gewandtheit und kriegerischen Glückes aufgebaut, sondern als Hauptelement der Verwicklung die inneren Gegensätze herausgegriffen, die sich dem großen Nationalunternehmen entgegenstellten und damit eine dramatische Spannung geschaffen, die den Hörer und Leser bis zu Ende in Atem hält. Den Wechsel des Kriegsglücks aber hat er in einen zweiten, nicht weniger fesselnden Kampf der Götter umgesetzt, der schon durch seinen Kontrast die kriegerischen Scenen angenehm unterbricht, nahezu die gesamte Mythologie in den schönsten und buntesten Gestalten mit der Heldensage verknüpft und diese bald durch erheiternde Züge anmutig belebt, bald in die Beleuchtung ernst-religiöser und erhabener Ideen rückt. Durch die schönsten Vergleiche aus der Natur [2] ist auch diese in den Rahmen des großen Zeit- und Weltbildes gezogen, und so vereinen

[1] Ilias I, 1—7.

[2] Die Ilias enthält 182, die Odyssee 39 ausführlicher behandelte Gleichnisse. Vgl. *A. Passow*, De comparationibus Homericis. Berol. 1852. — E. H. Friedländer, Beiträge zur Kenntniß der homerischen Gleichnisse. Berlin 1870—1871.

ſich Himmel und Erde, Land und Meer, Götter und Helden, Könige und Krieger, Greis und Kind, Belagerung und Seefahrt, ſtürmiſche Volksverſammlungen und ſtille Familienſcenen, blutige Kampfbilder und friedliches Künſtlerſchaffen, ganz Hellas und ſeine bunte Götterwelt zu einem einheitlichen Geſamtgemälde von wunderbarer Mannigfaltigkeit[1]. Die ſpäteren Redner haben darin ſchon alle Arten der Rede, die Dichter alle Variationen der Stimmung, die Künſtler den reichſten Vorrat plaſtiſcher und maleriſcher Geſtalten in vorbildlicher Schönheit ausgedrückt gefunden.

Wie die Dichtung urſprünglich eingeteilt war, iſt nicht bekannt[2]. Die jetzige Einteilung in vierundzwanzig Bücher und die Titelüberſchriften dazu ſtammen aus der Zeit der Alexandriner. Die Titel heben gewöhnlich nur ein charakteriſtiſches Hauptmoment hervor, erleichtern es aber immerhin, die wichtigſten Phaſen der Handlung zu überſchauen und dem Gedächtnis einzuprägen[3].

1. Die Peſt. Der Zorn. Der Apollonprieſter Chryſes bietet Löſegeld für ſeine im Kriege geraubte Tochter, wird aber gegen den Willen aller übrigen von König Agamemnon ſchnöde abgewieſen. Der Vater klagt ſein Herzeleid am Meeresſtrande dem mächtigen Gotte, der ſein Flehen erhört und zur Strafe eine Peſt über das Heer ſchickt. Nach neun Tagen beruft Achilleus auf Heres Eingebung ein Volksverſammlung; von ihm

---

[1] Vgl. Herm. Grimm, Homers Ilias, in Deutſche Rundſchau LXI (1889), 248—265.

[2] Die zahlloſen Ausgaben der homeriſchen Dichtungen beginnen mit der Editio princeps des Demetrius Chalkondylas (Florent. 1488) und den zwei Edit. Aldinae (Venet. 1504. 1506); dann folgen die von Francini (1537), J. Camerarius (1538), H. Stephanus (1566), Corn. Schrevel (1655), J. Barnes (1711), Sam. Clarke (1729—1740), Erneſti (1759—1764), F. A. Wolf (Hal. 1794), G. Heyne (Lips. 1802—1822), Spitzner (Gotha 1832—1836), J. Bekker (Bonn 1858), La Roche (Lips. 1867. 1873), A. Nauck (Berol. 1877), Leeuwen und Mendes de Coſta (2 ed. Lugd. Batav. 1897), Arthur Ludwich (Lips. 1889) ꝛc. — Das Verdienſt, die „Ilias" zum erſtenmal, gewandt, wenn auch nicht fehlerlos, metriſch verdeutſcht zu haben, gebührt Friedr. Leop. zu Stolberg (Homers Ilias verdeutſcht. Flensburg und Leipzig 1778). Von ihm angeregt lieferte J. H. Voß dann ſeine Überſetzungen der „Ilias" und „Odyſſee" (Homers Odüſſee. Hamburg 1781; Homers Werke. Altona 1793), welche ſich gegen alle ſpäteren Überſetzungen behauptet haben (Neubearbeitung von M. Bernays. Stuttgart 1881). Engliſche Überſetzungen von Chapman und Pope, italieniſche von Monti, ruſſiſche von Schukowskij, isländiſche von Sveinbjörn Egilsſon, iriſch-keltiſche von Erzbiſchof Mac Hale u. ſ. w.

[3] Eine Analyſe der Dichtung ſcheint hier ſchon als Seitenſtück zu jenen des Mahâbhârata, Râmâyana und Schâhnâme geboten. Einen reichlicheren Auszug (vom Jahre 1798) veröffentlichte Goethe (Kunſt und Alterthum. 3 Bde. 1821. 1822), Werke (Hempel) XXIX, 519—556. Daſelbſt ſind auch beſonders die Gleichniſſe hervorgehoben.

ermutigt, deckt der Prieſter Kalchas den Grund der ſchweren Heimſuchung auf, die nur durch Rückgabe der Gefangenen gehoben werden könne. Agamemnon erklärt ſich zur Rückgabe bereit, verlangt aber, daß Achilleus zur Entſchädigung die ihm als Siegesbeute zugeſprochene Sklavin Briſeïs herausgebe. Darüber gerät er mit Achilleus in lebhaften Streit. Achilleus droht das Heer zu verlaſſen, Agamemnon will ihm die Briſeïs nehmen. Achilleus greift zum Schwert und wird nur durch Athene verhindert, es wider den Oberkönig zu ziehen. Er bricht nun in heftige Schmähreden aus. Neſtor verſucht umſonſt, ihn zu begütigen. Die Verſammlung löſt ſich auf. Agamemnon läßt die Chryſeïs ihrem Vater zurückſtellen, dem Achilleus aber die Briſeïs wegnehmen. Dieſer widerſetzt ſich nicht, eilt jedoch ans Geſtade und ruft ſeine Mutter Thetis an, ihm Rache von Zeus zu erwirken. Während Apollon von Chryſes durch eine Hekatombe verſöhnt wird, eilt Thetis zum Olymp und erhält von dem Vater der Götter und Menſchen die Zuſage, den Troern ſo lange Sieg zu gewähren, bis Achilleus Genugthuung geleiſtet werde. Here bemerkt die Unterredung, ſucht Zeus darüber auszuforſchen, wird aber von dieſem unwirſch abgewieſen. Sie fühlt ſich darüber ſchwer gekränkt, wird indes von Hephaiſtos getröſtet, deſſen Scherze die Götter beim Mahle wieder in heiterſte Stimmung verſetzen. Die ganze Verſammlung der Himmliſchen begiebt ſich darauf zur Ruhe.

2. Der Traum. Die Boiotie oder der Schiffskatalog[1]. Zeus fordert Agamemnon durch einen Traum auf, zum Kampfe zu ziehen. Dieſer beruft am Morgen alsbald die übrigen Führer und weiht ſie in ſeinen Plan ein, erſt den Mut des Volkes auf die Probe zu ſtellen. Es beſteht die Probe ſchlecht. Auf den Antrag, heimzukehren, eilen alle zu den Schiffen, werden aber von den Führern wieder zur Verſammlung zurückgebracht. Den noch immer ſchmähenden Therſites züchtigt Odyſſeus vor allem Volke und mahnt dann, mit Berufung auf die früher erhaltenen Verſprechen und Wunderzeichen, zur ſtandhaften Fortſetzung des Kampfes. Neſtor unterſtützt ſein Wort, und Agamemnon giebt darauf Befehl, ſich zum Kampfe zu rüſten. Nach genoſſenem Frühmahl und dargebrachtem Opfer ziehen die Scharen aus, deren ungeheure Menge erſt in herrlichen Gleichniſſen beſchrieben, dann nach ihren Stämmen, ihren Fürſten und deren Abkunft, ſowie der Zahl der mitgebrachten Schiffe und Mannſchaften ausführlich aufgezählt wird. Von Iris, der Botin des Zeus, aufgefordert, ziehen auch die Troer aus, und ihre Scharen werden ebenfalls einzeln genannt.

3. Die Schwüre. Die Heerſchau von der Mauer. Der Zweikampf des Alexandros und Menelaos. Beim Vorrücken der

[1] Vgl. Herm. Grimm, Homers Ilias. Zweiter und dritter Geſang, in Deutſche Rundſchau LXIII (1890), 204—236.

beiden Heere drängt sich auf seiten der Troer der göttergleiche Alexandros (Paris) vor, der Räuber der Helena, der Urheber des ganzen Krieges. Er ist nicht gerade als Feigling geschildert, ist aber mehr ein geschniegelter, galanter, launenhafter Damenritter als ein echt kriegerischer, durch und durch mannhafter Held. Wie er des schwer gekränkten Menelaos ansichtig wird, weicht er scheu zurück. Erst die wohlgezielten Vorwürfe des edlen, hochgesinnten Hektor rütteln seinen Mut und sein Ehrgefühl auf, so daß er sich erbietet, mit Menelaos einen Zweikampf zu bestehen, der über den Besitz Helenas entscheiden und dem Kriege ein Ende machen soll. Menelaos nimmt die Forderung an. Die übrigen Griechen stimmen bei. Priamos, der greise Herrscher von Ilios, wird herbeigerufen, den Vertrag auf dem Schlachtfelde selbst zu beschwören. Wie Helena von dem Zweikampf hört, regt sich in ihr wieder Liebe zu dem verlassenen, schmählich betrogenen Gemahl, zu Volk und Heimat. Sie begiebt sich zum Skäischen Thor, wo Priamos mit seinen Räten das Schlachtfeld beobachtet. Sie zeigt ihm die einzelnen Helden der Griechen. Ihr ganzes Vorleben tritt in lebendige Erinnerung, und die Handlung selbst zeichnet sie als die Heldin der Sage, als Hellas' schönste Frau, als würdigen Kampfpreis, um den zwei Völker ringen. Priamos fährt nun aufs Schlachtfeld und beschwört den Vertrag, den ein Opfer bekräftigt. Der Kampfraum wird abgemessen, die Lose gerüttelt, während die Völker beten. Paris erhält den Vortritt. Die Helden waffnen sich und treten in die Schranken. Nach kurzem Kampf mit Speer und Schwert steht Menelaos im Begriff, den schon fliehenden Paris zu überwinden — da entrückt Aphrodite ihren Liebling dem Schlachtfelde und bringt ihn unverletzt in seine süßduftende Kammer im Königspalast und ruft Helena herbei, um den ehebrecherischen Raub noch einmal zu erneuern. In einer Anwandlung besseren Gefühls trotzt Helena zuerst der verlockenden Göttin, folgt aber doch der Drohenden in des Paris Gemach; auch da fühlt sie sich noch einmal als Griechin und schilt den Verführer, der sie mit den Waffen nicht in redlichem Streit zu erkämpfen gewußt; aber wie er, ist auch sie weichlich, launenhaft, sinnlich und ergiebt sich abermals ohne Widerstand. Unterdessen forscht Menelaos vergeblich nach dem entronnenen Gegner, und Agamemnon fordert ebenso vergeblich Helena heraus.

4. Der Bruch der Schwüre. Des Agamemnon Musterung. Von dem Kampfplatz vor Ilios werden wir auf die goldenen Fluren versetzt, wo die Götter an Nektar sich laben. Zeus, der Göttervater, hat zwar einen gewissen Sinn für Recht und Gerechtigkeit, aber eine bedenkliche Schwäche für seine schönste und leichtfertigste Tochter Aphrodite und deren Schützlinge Paris, Priamos und die Troer. Here und Athene, die Beschützerinnen der Achäer, aber fühlen sich tief gekränkt durch den sittenlosen Eingriff, den sich Aphrodite in den kaum beschworenen, völkerrechtlichen Vertrag erlaubt. Ihnen

klingt es wie Hohn, da Zeus kein Wort des Tadels für diesen Streich hat, ja sie damit noch neckt und, gleich als ob nichts geschehen, Menelaos als Sieger anerkennt und die Auslieferung der Helena und den Friedensschluß der kämpfenden Völker beantragt. Pallas verbeißt zwar schweigend ihren Grimm; aber Here fühlt sich als Kronos' Tochter gleichberechtigt mit Zeus und fordert zur Strafe Ilions Untergang, auch auf die Gefahr hin, daß ihr Gemahl eine ihrer geliebtesten Städte, Argos, Sparta oder Mykene, zerstören wolle. Zeus giebt nach und läßt es zu, daß Athene die Troer antreibt, den feierlich beschworenen Waffenstillstand zu brechen und damit den Kampf von neuem zu eröffnen, der zum Falle Ilions führen soll. Nur allzuleicht folgen die Troer ihrer Einflüsterung. Pandaros macht ein Gelübde zu Apollon und schießt dann einen Pfeil auf Menelaos ab, den Pallas indessen abwehrt, so daß Menelaos nur leicht verwundet und durch den Arzt Machaon bald verbunden und geheilt wird. Allgemein stürmen aber jetzt die Troer an, und die Achäer rüsten sich zur Abwehr. Agamemnon eilt musternd und mahnend von einem Heerhaufen zum andern, zu Idomeneus, Ajas, Nestor, Menestheus, Odysseus, Diomedes. Schweigend rücken die Achäer vor, schreiend und lärmend die Troer. Athene und Ares entflammen zum Streit. Waffengewühl, Wehklagen und Siegesgeschrei erfüllen die Luft. In verschiedenen Einzelkämpfen schwankt das Glück hin und her, doch kommen endlich die Danaer in Vorteil. Apollon ermuntert die Troer von Pergamon aus, Pallas die Achäer.

5. Des Diomedes Heldenthaten. Von Athene beschützt, thut sich jetzt vor allen Diomedes hervor: er stürmt von Sieg zu Sieg, dringt, von einem Pfeile des Pandaros verwundet, nur heftiger voran, erlegt den Pandaros, verwundet den Äneas, der diesen auf seinen Wagen genommen, und bringt selbst Aphrodite eine leise Verletzung an der Hand bei, als diese sich vorwitzig ins Kampfgewühl mischt, um ihren Liebling Äneas demselben zu entreißen. Sie flieht in den Olymp, während Apollon ihren Schützling Äneas rettet und wieder heilt, so daß er mit Hektor und Sarpedon von neuem an der Schlacht teilnehmen kann. Von beiden Seiten wird wieder tapfer gestritten. Da die Achäer endlich von Hektor und dem Kriegsgott Ares zurückgedrängt werden, kommen ihnen Here und Athene zu Hilfe, und von Athene unterstützt, stößt Diomedes seine Lanze dem Ares selbst in den Leib, so daß dieser aufschreit wie zehntausend Krieger und schleunigst in den Olymp entflieht.

6. Die Zwiesprache Hektors und Andromaches. Das wilde, tosende Schlachtenbild unterbrechen mildere, ergreifende Scenen. Mitten in seinen blutigen Triumphen erkennt der stürmische Diomedes in Glaukos den Sohn eines alten Gastfreundes seines Vaters und hält inne im Kampf und tauscht mit ihm als Freund die Waffen aus. Hektor aber eilt in die Stadt

zurück und fordert seine Mutter und die Troerinnen auf, durch Gebete und Opfer den Schutz Athenes zu gewinnen. Dann ruft er den säumenden Paris zum Kampf und nimmt Abschied von Weib und Kind, mit dem klaren Vorgefühl, ihnen für immer entrissen zu werden, aber heldenmütig bereit, alles zu opfern für das allgemeine Beste. In wenigen Zügen von ergreifendster Gewalt zeichnet er sich als die edelste und reinste Heldengestalt der ganzen Dichtung, wie Andromache auch in ihrem Schmerz verklärt der vielvergötterten Helena gegenübersteht.

7. Hektors Zweikampf mit Ajas. Bestattung der Toten. In die Schlacht zurückgekehrt, fordert Hektor die Tapfersten der Achäer zum Zweikampf heraus. Da keiner sich meldet, zürnt Menelaos und will sich stellen; allein Agamemnon hält ihn zurück. Auf eine Strafrede Nestors melden sich neun. Das Los entscheidet für Ajas. Der Zweikampf dauert ohne Entscheid bis zum Anbruch der Nacht, wo die Herolde die Kämpfenden trennen, die sich gegenseitig Geschenke geben und zu den Ihrigen zurückkehren. Von seiten der Troer beantragt Antenor, die Helena und die geraubten Schätze herauszugeben; allein Paris weigert sich, auf Helena zu verzichten. Dagegen nimmt Priamos einen Waffenstillstand an, um beiderseits die Toten zu bestatten. Die Griechen benutzen die Frist, um ihr Lager zu befestigen, was den Zorn des Poseidon erregt. Von einem Schmaus, der bis tief in die Nacht hinein währt, werden sie dann durch ein Gewitter aufgescheucht.

8. Die unvollendete Schlacht. Nachdem Zeus den Göttern untersagt, weiter am Kampfe teilzunehmen, streiten die Heere folgenden Tags mit gleichem Glück. Dann greift Zeus zur Schicksalswage, und die Schale der Achäer sinkt. Sie werden zurückgedrängt, Nestor nur mit Not von Diomedes gerettet. Hektor droht, das Lager zu erstürmen und die Schiffe zu verbrennen, und treibt die Achäer wirklich zweimal in ihre Verschanzungen zurück. Here und Athene, die ihnen helfen wollen, werden von Zeus gehindert und in den Olymp zurückgerufen. Hektor lagert während der Nacht im Freien, um die Erstürmung des Walles möglichst rasch fortzusetzen.

9. Die Gesandtschaft an Achilleus. Die Bitten. Der vordem so siegesstolze Agamemnon verzweifelt jetzt. Er ruft nächtlicherweile die Führer zusammen und beantragt, auf den Schiffen zu entfliehen und die Eroberung Trojas als fruchtlos aufzugeben. Doch Diomedes, der bis jetzt im Kampfe das Größte geleistet, weist den unwürdigen Vorschlag scharf und trutzig zurück. Der greise Nestor begehrt zuerst eine gute Abendmahlzeit für alle, und nachdem alle in besserer Stimmung sind, rät er, alsbald eine Versöhnung mit Achilleus anzubahnen und ihn zu Hilfe zu rufen. Agamemnon willigt ein und versteht sich zu den reichlichsten Geschenken.

Odyſſeus, Ajas und Phönix gehen alsbald als Unterhändler zu den Zelten des Achilleus, der ſie zwar freundlich aufnimmt und bewirtet, aber den alten Groll noch nicht überwinden kann und darum alle Anerbieten und Verheißungen des Agamemnon unverſöhnlich von ſich weiſt. Den Phönix behält er bei ſich; die zwei andern Geſandten kehren betrübt zu Agamemnon zurück.

10. Die Nachtwache und die Tötung Dolons (Dolonie). Von Sorgen gequält, findet Agamemnon keine Ruhe, auch Menelaos nicht. Agamemnon ſendet ihn zu Idomeneus und Ajas, während er ſelbſt Neſtor aufſucht und dieſer dann Odyſſeus und Diomedes weckt. Sie beſuchen die Wachtpoſten und halten Rat. Diomedes und Odyſſeus ſchleichen ſich als Kundſchafter in das trojaniſche Lager und ſtoßen mit Dolon zuſammen, welchen Hektor als Späher in das achäiſche Lager entſandt. Nachdem ſie ihn tüchtig ausgeforſcht, tötet ihn Diomedes. Darauf brechen ſie in die Zelte der eben angekommenen Thraker ein, töten ihren Fürſten Rheſos und deſſen Genoſſen und bringen deſſen herrliche Roſſe, von Athene rechtzeitig gemahnt, raſch zu den Schiffen in Sicherheit, ehe noch Apollon die Troer weckt und zu ihrer Verfolgung aufruft.

11. Agamemnons Heldenthaten. Mit Anbruch des Tages erneuert ſich die Schlacht. Agamemnon rafft ſich auf, übernimmt ſelbſt die Führung, kämpft wie ein Löwe und verbreitet Schrecken um ſich her. Die Troer verlieren alle bisherigen Vorteile und werden bis an die Mauern Ilions zurückgedrängt und Hektor ſelbſt von Zeus für einige Zeit in die Stadt befohlen. Aber nun wendet ſich das Blatt. Agamemnon, von Koon verwundet, muß ſich vom Schlachtfeld zurückziehen. Diomedes behauptet für einige Zeit den errungenen Vorteil, dann zwingt auch ihn eine ſchwere Wunde zum Weichen. Odyſſeus, der ſich jetzt an die Spitze ſtellt, wird von den Trojanern umringt und nur mit Mühe von Ajas und Menelaos freigekämpft. Machaon wird auf dem andern Flügel von Paris verwundet und von Neſtor zu den Schiffen zurückgebracht. Das erregt die Aufmerkſamkeit des Achilleus und die Teilnahme ſeines Freundes Patroklos, der ſich des verwundeten Eurypylos annimmt und ihn in ſeinem Zelte verbindet. Aber ſelbſt Hilfe zu bringen, dazu verſteht ſich der zürnende Achilleus noch nicht.

12. Der Mauerkampf. Die Griechen ſind vom offenen Felde völlig zurückgedrängt und in die Verſchanzungen zurückgeworfen, die ſie um ihr Lager am Meeresſtrand gezogen. Nur Graben und Wall trennen die Troer mehr von ihren Zelten, von denen ein kurzer Weg zu den Schiffen führt. Der Kampf erhält dadurch einen völlig neuen Charakter, die Spannung wächſt mit jedem Augenblick. Die Troer verlaſſen, auf Polydamas' Rat, ihre Kriegswagen und rücken zu Fuß in fünf Heerhaufen gegen den Wall vor. Aſios, der ſich mit ſeinem Geſpann bis an das Hauptthor der Verſchanzung

vorwagt, wird von den Lapithen mit großem Verluſt zurückgetrieben. Polydamas mahnt von weiterem Sturme ab, aber Hektor verachtet das unglückweisſagende Zeichen und drängt zu neuem Angriff vor. Zeus unterſtützt ihn mit einem den Griechen ungünſtigen Winde. Die beiden Ajas leiſten tapferſten Widerſtand. Die Steine von hüben und drüben fliegen wie Schneeflocken im Winterſturm. Ajas der Telamonier und Teukros kommen dem hartbedrängten Turm des Meneſtheus zu Hilfe. Der ſtürmende Epikles fällt; Glaukos wird verwundet zurückgejagt. Aber Sarpedon reißt eine Breſche in die Mauer, und Hektor zerſchmettert mit einem ungeheuern Stein das Hauptthor. Durch Breſche und Thor zugleich dringen die Troer in das griechiſche Lager ein.

13. Der Kampf bei den Schiffen. Zum Glück wendet Zeus jetzt ſeinen Blick vom Kampfſchauplatz ab. Poſeidon kann ſeinen Schützlingen zu Hilfe eilen, ſie aufmuntern und unterſtützen. Die beiden Ajas halten Hektor an dem bereits erſtürmten Thore ſtand; Idomeneus und Meriones ſtützen den linken Flügel der Achäer; Idomeneus tötet drei der hervorragendſten Troer. Die Kriegsfürſten der Troer beſchließen erneuten Angriff, und Hektor treibt den ſäumenden Paris wieder ins Kampfgewühl.

14. Die Täuſchung des Zeus. Die Lage der Achäer iſt noch ſo bedenklich, daß der greiſe Neſtor über den Ausgang ſchwankt und Agamemnon von neuem auf nächtliche Flucht ſinnt. Aber Odyſſeus widerſetzt ſich dem ſchimpflichen Gedanken, und auf Diomedes Rat zeigen ſich die verwundeten Fürſten wenigſtens dem Heere, um es zum Kampfe anzufeuern. Auch Poſeidon ſchließt ſich ihnen an, verkappt als ein alter Krieger, und weckt mit furchtbarem Feldgeſchrei den geſunkenen Mut. Here aber leiht ſich unter liſtigem Vorwand den Gürtel der Aphrodite und gewinnt die Hilfe des Schlafs, um Zeus auf den Höhen des Idaberges in Schlummer zu lullen und ſo ganz vom Kampfe abzuziehen. Die Liſt gelingt. Poſeidon iſt ſo in ſtand geſetzt, ausgiebigere Hilfe zu gewähren. Hektor ſinkt, von einem Steinwurf des Ajas getroffen. Die Troer werden aus den Verſchanzungen wieder herausgedrängt.

15. Die Rückverfolgung von den Schiffen. Da erwacht Zeus und ſchilt Here. Durch Iris läßt er Poſeidon aus der Schlacht hinwegrufen, Apollon entſendet er, um die Griechen mit der Ägis zu ſchrecken und um Hektor wieder herzuſtellen und in die Schlacht zurückzuführen. Schrecken befällt die Achäer, da Hektor wieder erſcheint. Die Tapferſten ſtemmen ſich ihm entgegen, während die Menge zu den Schiffen eilt. Doch auch die Tapferſten werden von ihm zurückgedrängt. Apollon zieht vor ihm her, ſtürzt die Mauer in den Graben, ſo daß die Troer in geſchloſſener Schar voranſtürmen können bis zu den Schiffen, der letzten Verteidigungslinie, die den Griechen geblieben iſt. Hier entſpinnt ſich deshalb nun ein verzweifelter

Kampf. Hektor iſt es hauptſächlich darum zu thun, die Schiffe in Brand zu ſtecken, und trotz der tapferſten Gegenwehr der Achäer faßt er endlich ein Schiff am Steuerende und ruft nach dem Feuerbrand.

16. Die Patroklie. Weinend meldet Patroklos dem Achilleus, wie weit es gekommen. Der Zürnende läßt ſeinen Groll auch jetzt noch nicht fahren, erlaubt jedoch dem Freunde, ſeine Rüſtung anzuziehen und die Troer von den Schiffen zu verjagen. Inzwiſchen zertrümmert Hektor mit dem Schwert die Lanzenſpitze des Ajas und wirft Feuer in das vorderſte Schiff. Da mahnt Achilleus ſelbſt zur Eile, muſtert die Myrmidonen und fleht zu Zeus um günſtigen Erfolg. Vor der unerwarteten Schar weichen die Troer. Das brennende Schiff wird gelöſcht. Vergeblich ordnen die Troer ihre Scharen wieder. Patroklos wirft auch den Hektor zurück, läßt ſich aber jetzt, gegen Achilleus' Mahnung, von ſeiner Kampfluſt weiter fortreißen, verfolgt den Feind bis an die Stadt, tötet eine ganze Schar von Helden, zuletzt den hochgefeierten Sarpedon. Dieſer ruft ſterbend den wieder geheilten Glaukos zu Hilfe. Patroklos wird von den Troern umringt, von Apollon entwaffnet, von Euphorbos verwundet, von Hektor mit der Lanze durchſtoßen. Sterbend verkündet er Hektor ſeinen baldigen Tod, während ſein Wagenlenker Automedon mit dem unſterblichen Geſpann dem Getümmel entflieht.

17. Die Heldenthaten des Menelaos. Menelaos tötet den Euphorbos, der ſich der Waffen des toten Patroklos bemächtigen will. Gegen den von Apollon herbeigerufenen Hektor hält er indes nicht ſtand. Hektor erbeutet die Waffen und wird nur von Ajas verhindert, auch den Leichnam fortzuſchleppen. Zurückweichend zieht Hektor die erbeutete Rüſtung des Achilleus an und ſtürzt ſich dann von neuem auf Menelaos. Ein wilder Kampf tobt um Patroklos' Leiche. Zeus hüllt die Kämpfenden in Finſternis, während ſonſt das Schlachtfeld hell bleibt, und treibt die Achäer durch Blitz und Donner in die Flucht. Da ſendet Menelaos Botſchaft an Achilleus und flüchtet mit Meriones die Leiche des Patroklos vom Schlachtfelde hinweg, von den beiden Ajas gegen Hektor und Äneas beſchützt.

18. Die Verfertigung der Waffen. Bei der Nachricht von dem Tode des Freundes kennt Achilleus' Schmerz keine Grenzen. Seine Klagen dringen bis zu den Ohren ſeiner Mutter Thetis, die vom Meeresgrunde emporſteigt, um ihn zu tröſten. Sie bittet ihn, die Rache wenigſtens ſo lange zu verſchieben, bis ſie ihn mit neuen göttlichen Waffen verſorgen kann. Während ſie zum Olymp enteilt, ſtellen die Troer noch immer den Helden nach, welche die Leiche des Patroklos zu bergen ſuchen. Erſt das Wutgeſchrei des Achilleus ſcheucht ſie endlich hinweg. Bei einbrechender Nacht beratſchlagen die Troer auf dem Schlachtfeld. Polydamas rät, ſich von der Stadt aus zu verteidigen und ſich nicht in offenen Kampf mit Achilleus

einzulaſſen; er wird aber von Hektor und den andern überſtimmt, welche die Nacht über auf dem Felde lagern. Die Achäer wehklagen um Patroklos und bereiten ſeine Leiche zur Beſtattung. Im Olymp tadelt Zeus die Here, daß ſie abermals Achilleus zum Kampfe aufgeſtachelt. Thetis aber wird von Hephaiſtos freundlich aufgenommen, der alsbald neue Waffen für Achilleus ſchmiedet, zuerſt den herrlichen Schild, das Meiſterwerk der Kunſt, dann die übrige Rüſtung.

19. Die Losſagung vom Groll. Während Achilleus noch untröſtlich an der Leiche des Patroklos trauert, bringt ihm Thetis die neuen, ſtrahlenden Waffen, welche die Myrmidonen mit Staunen und Scheu betrachten. Auf des Sohnes Bitte ſchützt ſie auch die Leiche vor Verweſung. Darauf ruft Achilleus alsbald die Griechen zuſammen, ſagt ſich von ſeinem Grolle los und verſöhnt ſich mit Agamemnon. Ein prachtvolles Gegenbild zu der Streitſcene im Anfange der Dichtung. Beide Helden geſtehen ihre Schuld, wälzen ſie aber auf Zeus; Achilleus raſch, leidenſchaftlich, Agamemnon in längeren, tief ergreifenden Worten. In dem Mythos von der Schuld klingt ein dunkler Nachhall von der Lehre der Erbſchuld durch, weit deutlicher die dunkle, tragiſche Vorſtellung des unabwendbaren Schickſals, dem ſelbſt Zeus ſich nicht zu entziehen vermag. Agamemnon bietet dann die verſprochenen Geſchenke und verbürgt mit feierlichſtem Eid die Unverletztheit der Briſeïs. Die übrigen Helden ſtärken ſich durch ein Mahl zum Kampfe, Achilleus verſchmäht vor Trauer Speiſe und Trank, wird aber von Athene wunderbar mit Ambroſia und Nektar erquickt. Dann rücken die Griechen vor. Achilleus zieht die neue Rüſtung an, die ſich ihm herrlich anſchmiegt. Er prangt in der Fülle der Kraft, der Schönheit und ſeines ſtolzen Rachedurſtes, aber eines ſeiner Wunderpferde weisſagt ihm mit menſchlicher Stimme den nahen Tod.

20. Der Götterkampf. Alles drängt jetzt ungeſtüm zum Entſcheid. Allein nach all den Großthaten der übrigen Helden will der Dichter auch dem kriegeriſchen Charakter des Achilleus noch breitere Entwicklung gönnen, und ſo hält Zeus noch den letzten Schlag auf. Um aber einem Heros wie Achilleus zu trotzen, reichen die beſten Helden der Troer nicht hin. Zeus ruft deshalb alle Götter herbei und geſtattet ihnen, am Kampfe teilzunehmen. Unter Blitz, Donner und Erdbeben verteilen ſie ſich auf beide Seiten. Apollon reizt den Äneas zum Kampf wider Achilleus an; der Troerheld wäre indes verloren, wenn nicht Poſeidon ihn auf eine andere Stelle des Schlachtfeldes entrückte und des Achilleus Augen für kurze Zeit umnebelte. Dagegen wird Hektors Lanze durch Athene von Achilleus abgewendet, während dieſer über Blut und Leichen einherſtürmt und ganze Scharen von Troern dahinmäht.

21. Der Kampf am Fluſſe. Ein Teil der Troer entweicht zur Stadt, ein anderer Teil ſtürzt ſich in den Fluß Skamandros. Achilleus

verfolgt die letzteren, feſſelt zwölf Jünglinge zum Sühnopfer für Patroklos, tobt in unerſättlicher Mordluſt weiter, durchbohrt den ſchönen Aſteropaios, den Enkel des Stromgottes Axios, und trotzt ſelbſt dem Flußgott Skamandros. Wie dieſer nun erzürnt mit Simoïs auf ihn eindringt, ſetzt Hephaiſtos die ganze Ebene in Brand. Flammen und Wogen toben widereinander, bis Skamandros um Hilfe ſchreit und Hephaiſtos auf Heres Bitte innehält, ihn zu quälen. Aber die Götter ſelbſt ſtürzen ſich jetzt ins Kampfgedränge, während der Erdball kracht und der Donner durch den Himmel rollt. Ares trifft mit ſeinem Speer den Schild der Athene; dieſe wirft ihm einen Steinblock an den Hals und ſtreckt ihn nieder. Von Here angeſpornt, ſchlägt Athene dann die Aphrodite, die mit Ares vor ihr zu Boden ſinkt. Poſeidon fordert den Apollon heraus, der ihm aber ausweicht. Artemis ſchilt dafür den Poſeidon, Here ſchlägt zürnend die Artemis, die wie eine verfolgte Taube zu Zeus flieht. Gleich einem tötenden Glutwind mordet inzwiſchen Achilleus weiter. Priamos läßt die Stadtthore öffnen, um die Fliehenden einzulaſſen; Apollon lenkt in Agenors Geſtalt den Achilleus von denſelben ab, ſo daß alle ſich bergen können. Nur Hektor weilt noch vor der Stadt.

22. Hektors Tod. Apollon enthüllt dem Achilleus jetzt ſeine Liſt, der ſich wieder der Stadt zuwendet. Wehklagend rufen Priamos und Hekabe dem Hektor zu, ſich in die Stadt zu flüchten. Aber Hektor bleibt. Er ſcheut die Schmach, die ihn bei den Troern treffen würde. Nur einen Augenblick zweifelt er, ob er ſich nicht Achilleus auf Gnade und Ungnade ergeben ſoll. Er fühlt indes, daß Gnade nicht zu hoffen, und ſo bleibt er. Beim Nahen des Schrecklichen entfällt ihm jedoch der Mut. Er flieht und wird dreimal von Achilleus in atemloſer Haſt um die Stadt herumgetrieben. Zeus hat Mitleid mit ihm, allein vergeblich. Wie er die Schickſalswage prüft, ſinkt Hektors Schale. Trügeriſch bringt ihn Athene zum Stehen. Mannhaft wagt er jetzt den entſcheidenden Kampf und bewährt ſich als würdiger Gegner. Doch die Götter geben ihn preis. Achilleus ſiegt und weigert herzlos die letzte Bitte des Sterbenden, ſeine Leiche zu ſchonen. Er feſſelt ſie mit den Füßen an ſeinen Streitwagen und ſchleppt den Entſeelten ſo über das Schlachtfeld zu den Schiffen hin. Die Klagen des Priamos, der Hekabe und der Andromache geſtalten den Schluß des Geſangs zu demjenigen einer erſchütternden Tragödie.

23. Des Patroklos Leichenfeier. Im Siege wie im Kampfe, im Haß wie in der Liebe iſt Achilleus noch ein Halbbarbar. Eigentlich froh wird er ſeines Sieges nicht. Kaum bei den Schiffen angekommen, fährt er mit ſeinen Myrmidonen um des Patroklos Leiche herum, wirft den entſeelten Hektor zu deſſen Füßen und bricht von neuem in herzzerreißende Klagen aus. Er gönnt ſich kein Bad; er übernachtet im Freien. Im Schlaf erſcheint ihm der Schatten des Patroklos, traurig und hoffnungslos,

und indem er um Beſtattung bittet, begehrt er zugleich, daß Achilleus' Gebeine in derſelben Urne beigeſetzt werden möchten. Denn auch Achilleus ſoll noch vor Ilions Mauern ſterben. Es iſt ihm nur noch kurze Zeit gegönnt. Die Leichenfeier des Freundes iſt darum das Vorſpiel ſeiner eigenen. Schon in der Frühe des Morgens beginnt ſie. Agamemnon läßt Holz zum Scheiterhaufen heranſchleppen, die Myrmidonen bringen den Leichnam, bedeckt mit ihren geweihten Locken. Auch Achilleus ſchneidet ſein Haupthaar ab und bringt es als Spende. Dann wird der Scheiterhaufen angezündet, und Achilleus grüßt ſeinen Freund Patroklos zum letztenmal. Der Holzſtoß brennt bis zum folgenden Morgen. Die letzte Glut wird mit einer Opferſpende von Wein gelöſcht. Dann ſammelt man die Gebeine in eine Urne und ſchüttet den Grabhügel auf. Es folgen nun glänzende Kampfſpiele zu Ehren des Toten: Wagenrennen, Fauſtkampf, Ringen, Wettlauf, Fechten, Kugelwurf, Bogenſchießen. Sie mildern etwas das düſtere Bild, aber vermögen die Trauer des Achilleus nicht zu beſchwichtigen.

24. Die Auslöſung des Hektor. Schmerzerfüllt wacht Achilleus die ganze Nacht durch. In der Frühe des Morgens ſchleppt er wiederum dreimal Hektors Leiche um des Patroklos Grab. Erſt Aphrodite, ſpäter Apollon ſchützen dieſelbe auf wunderbare Weiſe vor Verunſtaltung. Am zwölften Tage werden die Götter indes endlich des unwürdigen Schauſpiels müde; nur Here, Athene und Poſeidon beharren bei ihrem alten Haß gegen Troja. Zeus aber ſendet Iris erſt an Thetis, damit dieſe ſelbſt ihren Sohn Achilleus bewege, die Leiche des Hektor nicht weiter zu entehren, ſondern dieſelbe den Troern gegen ein Löſegeld auszuliefern. Dann ſchickt er dieſelbe Botin an Priamos, er ſolle, nur von einem älteren Herold begleitet, zu Achilleus gehen und gegen ein Löſegeld die Leiche Hektors fordern. Hermes beſchirmt die nächtliche Fahrt und macht Priamos aller Augen unſichtbar, bis derſelbe ſicher zu Achilleus' Behauſung gekommen iſt. Die Scene iſt wohl die ergreifendſte der ganzen Dichtung. Angeſichts des wehrloſen greiſen Königs, deſſen ganzes Glück er zerſtört, deſſen beſte Sprößlinge er blutig hingeſchlachtet, deſſen Lieblingsſohn und treueſten Beſchützer er noch im Tode mißhandelt und entehrt, ſchmilzt endlich das Herz des in Zorn und Rache maßloſen Götterſohnes, er vermenſchlicht ſich wieder, gedenkt des eigenen Vaters und miſcht ſeine Thränen mit jenen des greiſen Priamos.

Jetzo trat unbemerkt der erhabene Greis in die Wohnung,
Naht' und umſchlang dem Peleiaden die Knie' und küßte die Hände,
Ach, die entſetzlichen Würger, die viel' der Söhn' ihm gemordet!
Wie wenn ein Mann, belaſtet mit Blutſchuld, der in der Heimat
Einen Bürger erſchlug, zum anderen Volke ſich rettet
In des Begüterten Haus, und erſtaunt ihn jeder betrachtet:
Alſo ſtaunt' Achilleus, den göttlichen Priamos ſchauend.

Auch die anderen ſtaunten und ſahen einander ins Antlitz.
Aber flehend begann der erhabene Priamos alſo:

„Deines Vaters gedenk, o göttergleicher Achilleus,
Sei, des Bejahrten, wie ich, an der traurigen Schwelle des Alters!
Und vielleicht, daß jenen auch rings umwohnende Völker
Drängen, und niemand iſt, ihm Jammer und Weh zu entfernen.
Jener indes, ſo oft er von dir, dem Lebenden, höret,
Freut er ſich innig im Geiſt und hofft von Tage zu Tage,
Daß er den trauteſten Sohn noch ſeh' heimkehren von Troja.
Ich unſeliger Mann! Die tapferſten Söhne erzeugt' ich
Weit im Troergebiet, und nun iſt keiner mir übrig.
Fünfzig hatt' ich der Söhn', als Argos' Menge daherzog;
Ihrer neunzehn wurden aus einem Schoß mir geboren,
Aber die anderen zeugt' ich mit Nebenfraun in der Wohnung.
Vielen davon zwar löſte der ſtürmende Ares die Glieder;
Doch der mein einziger war, der die Stadt und uns alle beſchirmte,
Den jüngſt töteteſt du, da er kämpfte den Kampf für die Heimat,
Hektor. Drum nun komm' ich herab zu den Schiffen Achaias,
Ihn zu erkaufen von dir, und bring' unendliche Löſung.
Scheue die Götter demnach, o Peleid', und erbarme dich meiner,
Denkend des eigenen Vaters! Ich bin noch werter des Mitleids;
Duld' ich doch, was ſonſt kein ſterblicher Erdenbewohner:
Ach, die die Kinder getötet, die Hand an die Lippe zu drücken!"

Sprach's, und jenem erregt' er des Grams Sehnſucht um den Vater;
Sanft bei der Hand anfaſſend, zurück ihn drängt er, den Alten.
Als nun beide gedachten: der Greis des tapferen Hektor,
Weint' er laut, vor den Füßen des Peleionen ſich windend;
Aber Achilleus weinte den Vater jetzo und wieder
Seinen Freund; es erſcholl von Jammertönen die Wohnung.
Aber nachdem ſich geſättigt des Grams der edle Achilleus,
Und aus der Bruſt ihm das Sehnen entflohn war und aus den Gliedern,
Sprang er vom Seſſel empor und hub den Greis an der Hand auf,
Voll Mitleids mit der Gräue des Haupts und der Gräue des Bartes;
Und er begann zu jenem und ſprach die geflügelten Worte:

„Armer, fürwahr, viel haſt du des Wehs im Herzen erduldet!
Welch ein Mut, ſo allein zu der Danaer Schiffe zu wandeln,
Einem Mann vor die Augen, der dir ſo viel und ſo tapfre
Söhn' erſchlug! Du trägſt ja ein eiſernes Herz in dem Buſen!
Aber wohlan, nun ſetz' auf den Seſſel dich; laß uns den Kummer
Doch in der Seel' ein wenig beruhigen, herzlich betrübt zwar!
Denn wir ſchaffen ja nichts mit unſerer ſtarrenden Schwermut.
Alſo beſtimmten die Götter der elenden Sterblichen Schickſal,
Bang in Gram zu leben; allein ſie ſelber ſind ſorglos.
Denn es ſtehen zwei Fäſſer geſtellt an der Schwelle Kronions:
Voll das eine von Gaben des Wehs, das andre des Heiles.
Wem nun vermiſcht austeilet der donnerfrohe Kronion,
Solchen trifft abwechſelnd ein böſes Los und ein gutes.

Wem er aber des Wehs austeilt, den verstößt er in Schande,
Und herznagende Not auf der heiligen Erde verfolgt ihn,
Daß, nicht Göttern geehrt noch Sterblichen, bang er umherirrt.
So zwar schenkten die Götter dem Peleus glänzende Gaben
Seit der Geburt; denn hoch vor allen Menschen gesegnet,
Ragt' er an Hab und Macht, der Myrmidonen Beherrscher;
Ja, sie vermähleten selbst dem sterblichen Manne die Göttin.
Aber es gab auch Böses ein Himmlischer; denn er versagt' ihm
Edle Söhn', im Palaste gezeugt, zu künftiger Herrschaft.
Einen Sohn nur zeugt' er, der früh hinwelkt und sogar nicht
Pflegen des Altenden kann; denn weit entfernt von der Heimat
Sitz' ich in Troja hier, dich selbst und die Deinen betrübend.
Dich auch priesen, o Greis, vormals glückselig die Völker;
Alles, soviel dort Lesbos, der Sitz des Makar, umgrenzet,
Phrygia dort und hier der unendliche Hellespontos,
Das beherrschtest du, Greis, durch Macht und Söhne verherrlicht.
Aber nachdem dies Leid dir gesandt die Uranionen,
Tobt dir's stets um die Mauern von Schlacht und Männerermordung.
Duld' es und jammere nicht so unablässig im Herzen!
Nichts ja fruchtet es dir, den edelen Sohn zu betrauern,
Noch erweckest du ihn, eh' schaffst du dir anderen Kummer."

Ihm antwortete Priamos drauf, der göttliche Herrscher:
„Setze mich nicht auf den Sessel, o Liebling Zeus'! da noch Hektor
Liegt in deinem Gezelt, unbeerdiget. Eilig erlaß ihn,
Daß ich selbst mit den Augen ihn seh'; und empfahe du Lösung,
Reichliche, die wir gebracht. Du genieße des Gutes und kehre
Heim in das Vaterland, nachdem du meiner geschont hast!"

Finster schaut und begann der mächtige Renner Achilleus:
„Nicht mehr jetzt mich gereizet, o Greis! Ich gedenke ja selber
Hektor dir zu erlassen; denn Zeus entsandte mir Botschaft,
Meine Gebärerin Thetis, erzeugt vom Greise des Meeres.
Auch erkenn' ich im Geist, o Priamos, deutlich und fehllos,
Daß ein Gott dich geführt zu den hurtigen Schiffen Achaias;
Niemals wagete wohl ein Sterblicher, wär' er auch Jüngling,
Her in das Lager zu gehen, er entschlüpfte weder den Wächtern,
Noch leicht schöb' er zurück an unseren Thoren die Riegel.
Drum laß ab, noch mehr mein trauerndes Herz zu erregen;
Denn sonst möcht' ich, o Greis, auch dein nicht schonen im Zelte,
Wie demütig du flehst, und Zeus' Aufträge verletzen."

Jener sprach's; da zagte der Greis und gehorchte der Rede [1].

So tritt auch hier nach der tiefsten Rührung wieder die unbändige Gewaltnatur und Leidenschaftlichkeit des Achilleus hervor. Aber diesmal siegt das Gebot des Zeus, das Mitleid mit Priamos und das bessere Ich des Helden selbst. Nachdem er die reichen Lösegeschenke entgegengenommen, läßt er Hektors

[1] Ilias XXIV, 477—571.

Leiche waſchen, einhüllen und in den Wagen heben. Darauf bewirtet er Priamos, läßt ihm ein Nachtlager zurechtmachen und gewährt ihm endlich zwölf Tage Waffenſtillſtand. Dann verabſchieden ſie ſich friedlich.

Noch während der Nacht erſcheint indes Hermes wieder und bringt Priamos mit Hektors Leiche unbemerkt durch das griechiſche Lager bis an den Fluß Skamandros, von wo er ſicher die Stadt erreicht. Kaſſandra bemerkt ihn zuerſt und ruft ganz Ilios zuſammen. Alles Volk zieht trauernd der Leiche entgegen. Herzzerreißend ſind vor allem die Klagen der Hekabe und der Andromache. Auch Helena iſt tief betrübt, und ihre Klagen mildern nicht nur den Eindruck, den ſie ſonſt als Urheberin alles Unheils zu machen geeignet iſt, ſie fügt auch der Zeichnung des Hektor den ſchönſten, verklärenden Zug bei. Der reine Gatte, der treue Vater, der tapfere, ſelbſtvergeſſene Held war auch mild und erbarmend gegen die von den andern hartbehandelte, ſchuldbewußte Ehebrecherin.

„Hektor, o Trauteſter du, mir geliebt vor des Mannes Gebrüdern!
Ach, mir Gemahl iſt jetzo der göttliche Held Alexandros,
Der mich gen Troja geführt! O wär' ich zuvor doch geſtorben!
Denn mir entflohen ſeitdem ſchon zwanzig Jahre des Lebens,
Seit von dannen ich ging, die heimiſchen Fluren verlaſſend;
Doch nie hört' ich von dir nur ein Wort im Böſen noch Unglimpf.
Ja, wenn ein anderer im Hauſe mich anfuhr unter den Brüdern
Oder Geſchwiſtern des Mannes und ſtattlichen Frauen der Schwäger,
Oder die Schwäherin auch, denn der Schwäher iſt mild wie ein Vater:
Immer beſänftigteſt du und redeteſt immer zum Guten
Durch dein freundliches Herz und deine freundlichen Worte.
Drum bewein' ich mit dir mich Elende, herzlich bekümmert!
Denn kein anderer nun in Trojas weitem Gefilde
Iſt mir Tröſter und Freund; ſie wenden ſich alle mit Abſcheu!“ [1]

Ungeheure Maſſen von Holz werden nun aus dem Walde herbeigeſchleppt und der Holzſtoß aufgetürmt. Am zehnten Tage wird die Leiche verbrannt, die Aſche mit Wein gelöſcht, die Gebeine in einem goldenen Käſtchen geſammelt und in Purpurhülle in die Gruft geſenkt, um dieſe ein mächtiger Steinhaufen aufgeſchichtet. Ein glänzender Leichenſchmaus im Hauſe des Priamos ſchließt die Feier, während Späher die Achäer beobachten, ob dieſe nicht einen unvermuteten Überfall verſuchten.

Alſo beſtatteten jene den Leib des reiſigen Hektor[2].

Dies iſt das letzte Wort. Der ganze Schlußgeſang iſt von jeher als ein Meiſterwerk epiſcher Kunſt gefeiert worden. Er atmet den Ernſt und die Würde, die tiefe Tragik, die läuternde Trauer der helleniſchen Tragödie.

[1] Ilias XXIV, 762—775. [2] Ebd. XXIV, 804.

Flößt Achilleus in den vorausgegangenen Büchern erſt Bewunderung, dann Schrecken ein, ſo miſcht ſich dieſer jetzt mit tiefem Mitleid. Das unerbittliche Schickſal und das Los des Kriegers haben ihn dem vereinſamten Vater und der lieben Heimat entzogen, ihm das Liebſte, ſeinen Freund Patroklos, geraubt, ihn ſelbſt bereits dem frühen Tode geweiht, ohne Ausſicht, die Seinigen und die Heimat je wieder zu ſchauen. Schon iſt die Urne bereit, die ſeine Aſche umfangen ſoll; ſchon iſt der Grabhügel getürmt, wo in ewiger Nacht ſein kurzer Heldenruhm erliſcht. Soweit die Dichtung eine Achilleïs in ſich ſchließt, konnte ſie kaum ein ergreifenderes Ende finden. Denn keine weiteren Kämpfe und Schlachtenbilder können mehr die Heldenthaten überbieten, die bereits von ihm erzählt ſind. Sein Tod iſt in jenem des Hektor ſchon vorgebildet. Seine Totenfeier iſt der Hauptſache nach in derjenigen des Patroklos enthalten. Sein Ruhm kann nicht mehr ſteigen. Denn in Hektor hat Troja ſeinen letzten Hort verloren. Wir wiſſen, daß es dem Untergang geweiht iſt, wie Achilleus dem frühen Tode. So könnte uns eine Fortſetzung nichts Bedeutendes bringen, was wir nicht bereits erfahren haben. Ströme von Blut mögen noch fließen, Ilios in Flammen zuſammenſtürzen, ſchrecklicher kann die Glut nicht ſein als jene, die Hephaiſtos dem anſtürmenden Flußgott Skamandros entgegenwälzt, unbeſieglicher könnte ſich Achilleus nicht zeigen als dort, wo er zwiſchen tobenden Wogen und Flammen zugleich den Menſchen und den Göttern trotzt. Tiefer könnte uns auch keine Schilderung ſeines Todes bewegen als das kurze Wort, das er von ſeinem unvermeidlich nahen Tode dem trauernden Priamos ſagt. Seine abſtoßende Grauſamkeit mildert ſich. Wir nehmen am liebſten jetzt Abſchied von ihm, wo ein Strahl ſittlicher Verklärung ſeine trotzig unbändige Heldengeſtalt umglänzt.

Die Ilias iſt indes keine bloße „Achilleïs“. Das erſte Wort iſt wohl Achilleus, das letzte aber Hektor, und das iſt ſicher als kein bloßer Zufall zu betrachten. Hätte der Dichter nur den Achilleus feiern wollen, ſo hätte er den Rahmen der Dichtung mit ihm beſchließen müſſen. Durch die ganze Dichtung iſt aber Hektor augenſcheinlich nicht bloß um des Achilleus wegen da, ſondern mehr als einmal erſcheint dieſer nahezu als Folie zu Hektors Geſtalt. Achilleus überragt ihn durch ſeine Abkunft von einer Göttin, durch Geſtalt und Größe, wie ſie ſolcher Abkunft gebühren, durch unbändige Kraft und Leidenſchaftlichkeit, durch Waffen, die von einem Gott ſelbſt geſchmiedet ſind, und ein Geſpann, das unſterblich und mit andern Wundereigenſchaften begabt iſt. In allem übrigen iſt Hektor ſeinem Gegner völlig ebenbürtig, tapfer, unerſchrocken, waffengewandt, einſichtig in der Kriegführung, unwiderſtehlich im Angriff, von leidenſchaftlicher Gewalt im Kampfgewühl. Auch ihm ſtehen die Götter oft wunderbar bei, bis zum letzten Kampf, wo das dunkle, unentwirrbare Schickſal entſcheidet. Auch da noch zeigt Zeus (nicht

weniger als der Dichter) eine entſchiedene Vorliebe für den trojaniſchen Helden, der denn auch in der geſamten Dichtung einen viel breiteren Raum einnimmt als Achilleus. Mit viel geringeren Mitteln hält er allen Helden der Achäer die Stange, erſtürmt das wohlbefeſtigte Lager, dringt bis zu den Schiffen vor, ſtellt für einen Augenblick ſelbſt die Rückkehr der achäiſchen Flotte in Frage, erbeutet die Waffenrüſtung des Achilleus und erobert beinahe auch die Leiche des Patroklos. Erſt Achilleus hält ihn im Siege auf. Die Schwäche, die er beim erſten Zuſammentreffen mit dem Schrecklichen bekundet, wetzt er im letzten Kampfe glänzend wieder aus. Wie ſchon ſeine äußere Geſtalt menſchlicher, freundlicher, gewinnender iſt als jene des Achilleus, ſo übertrifft er dieſen weit durch ſeine ſittlichen Eigenſchaften. Achilleus hat zwar ein gutes Herz, er hängt mit leidenſchaftlicher Freundſchaft an ſeinem Patrollos, mit treuer Zuneigung an ſeiner Sklavin Briſeïs, die er faſt wie eine Frau liebt; doch vor ſeiner Leidenſchaftlichkeit iſt kein Menſch ſicher; wegen einer kleinen Verletzung ſeiner Eigenliebe ſetzt er das Wohl aller Achäer aufs Spiel und läßt Tauſende verbluten; in ſeiner Rache für Patrollos kennt er keine Grenzen, tritt alle beſſeren Gefühle mit Füßen und handelt an Hektor und an ſeiner Leiche wie ein unmenſchlicher Barbar. Hektor dagegen iſt ein durch und durch menſchlicher, ſittlicher Idealcharakter, ein zärtlicher Gatte, ein liebevoller Vater, ein daulbarer Sohn, die Stütze ſeiner Geſchwiſter, der Hort ſeiner Freunde, ſeines Volkes und des ganzen Reiches, ſelbſt der Tröſter der verachteten und mißhandelten Helena, kein bloßer Gewalt- und Naturmenſch, ſondern eine echte Heldengeſtalt, der die helleniſche Kalolagathie ganz und voll verwirklicht. Phyſiſche Kraft und Leidenſchaft ſtehen bei ihm im Dienſte der Pflicht, der ſittlichen Ideen. Und ſo ſtirbt er nach den würdigſten Großthaten als Opfer ſeiner Treue für die Seinen, für König und Vaterland. Er, der Reine und Schuldloſe, büßt für den Frevel, den Paris an den Achäern verübt, für die Verführung der Helena. Er rettet zugleich die kriegeriſche und ſittliche Ehre der Troer. Die Entehrung ſeines Leichnams durch Achilleus kann ſeinem Ruhme nichts anhaben; ſie fällt als Schmach auf jenen zurück. Aphrodite, die Göttin der Schönheit, und Apollon, der Gott des Lichtes und der Poeſie, erhalten die ſchöne Leiche unverſehrt, und Zeus ſelbſt ſorgt, daß Achilleus ſchließlich dem edlen, unwürdig mißhandelten Gegner gerecht wird. In ſeiner glorreichen Leichenfeier gelangt zugleich die Helena-Sage, auf welcher urſprünglich die ganze Verwicklung des Epos beruht, zum befriedigendſten Abſchluß. Ilios fällt zur gerechten Strafe der freventlichen Entführung, aber Hektor rettet den Ruhm der durch Paris entehrten und ſchuldbelaſteten Stadt.

Doch die Helena-Sage erſchöpft ebenſowenig als die Achilleïs den weiten Stoffgehalt des großartigen Epos. Die Heldenthaten (Ariſteia) des Diomedes, des Agamemnon, des Menelaos, die großartigen Kämpfe der beiden

Ajas und des Odyſſeus dienen in der Anlage der Dichtung allerdings nicht wenig dazu, zunächſt das Bild des Hektor und dann mittelbar dasjenige des Achilleus zu heben, und die betreffenden Geſänge, welche man als überflüſſig für eine „Achilleïs“ hat ſtreichen wollen, tragen ſchon dadurch ihre poetiſche Exiſtenzberechtigung vollſtändig in ſich. Erſt durch den lange hin- und herwogenden Kampf, durch welchen Achilleus zuerſt für längere Zeit von der Bildfläche verſchwindet, wird völlig erſichtlich, weshalb der Dichter gerade den Streit zwiſchen Achilleus und Agamemnon zum Knotenpunkt ſeines Epos gewählt hat, wird zugleich aber auch der Zorn (die Menis) des Achilleus in die ganze und volle Beleuchtung gerückt.

So wenig aber nach dem ganzen Plan und insbeſondere nach der Charakterzeichnung der zwei Haupthelden Hektor als bloßer Deuteragoniſt zu Achilleus betrachtet werden kann, ebenſowenig ſind die übrigen Helden bloße Nebenfiguren zu dieſen beiden. Der greiſe, ſüßredende Neſtor, der erfindungsreiche Odyſſeus, der Völkerhirt Agamemnon, der erhabene Atreusſohn Menelaos, der ſtarke Held Diomedes, der feurige Ajas und deſſen tapferer Namensvetter und der arzneikundige Machaon ſind lauter feſtumriſſene Charakterköpfe, welche, ähnlich wie die Göttergeſtalten, die helleniſche Eigenart nach den verſchiedenſten Seiten hin individualiſieren. Es ſind keine romanhaften Gliederpuppen, es ſind lebendige Geſtalten, wie ſie die Volksſage nach wirklichen Vorlagen gebildet hat. Noch mehr. Wie die altnordiſche Sage geſchichtliche Erinnerungen der einzelnen Stämme und Familien in Norwegen und Island feſthielt und deren Genealogie in das Zwielicht der Poeſie hineinrückte, ſo hängen auch die Helden- und Völkernamen der Ilias mit alten Überlieferungen der Hellenen zuſammen, die ſich um ein großes kriegeriſches Unternehmen gegen Ilios vereinigen. Die Trümmer des alten Troja, wie die von Tiryns, Mykenä und Orchomenos beweiſen, daß jene Sagen nicht völlig aus der Luft gegriffen ſind[1]. Dadurch gelangt jene Aufzeichnung der Völker und Fürſten am Schluß des zweiten Geſanges, die ſchon von den ſpäteren Griechen und Römern mit dem verächtlichen Namen des Schiffskatalogs bezeichnet wird, zu einiger poetiſchen Berechtigung. Vor den Perſerkriegen haben die Griechen jedenfalls alles Ernſtes an den trojaniſchen Krieg geglaubt, und jeder ihrer Stämme war ſtolz darauf, ſich in der Sage durch Heldennamen vertreten zu finden, die meiſt noch in glorreichem Zuſammenhang mit der übrigen Götter- und Heldenſage ſtanden[2].

---

[1] C. Schuchhardt, Schliemanns Ausgrabungen in Troja, Tiryns, Mykenä, Orchomenos, Ithaka im Lichte der heutigen Wiſſenſchaft (2. Aufl., Leipzig 1891) S. 113—116. 386—389. Vgl. G. Grote, Geſchichte Griechenlands I (Aus dem Engliſchen. 2. Aufl. Berlin 1880), 222 ff.

[2] Vgl. *Euripides*, Iphig. Aul. v. 156—217.

Hat der Dichter auch manche der Troerhelden, namentlich Hektor, aufs liebevollſte gezeichnet und, man möchte faſt ſagen, mit den ſchönſten helleniſchen Charakterzügen ausgeſtattet, ſo iſt die Dichtung als Ganzes doch ein wahrer Triumphgeſang helleniſchen Geiſteslebens, helleniſcher Kultur gegenüber den bisher führenden Mächten des Orients. In Bildern von wunderbarer, unnachahmlicher Schönheit zeichnet ſie das zum erſtenmal vereinte Volk der Hellenen im erſten, vielverſprechenden Aufblühen ſeiner Jugendkraft, in der bunten Fülle ſeiner individuellen Erſcheinungen, in dem noch ungeſtümen Zuſammenprall der verſchiedenen entgegengeſetzten Triebkräfte, in den Schickſalen und Arbeiten, Leiden und Kämpfen, durch welche es ſich in jenen Jahrhunderten früheſter Entwicklung zum beherrſchenden Kulturvolk der Alten Welt emporgerungen hat. Jedem Griechen mußte das Herz höher ſchlagen in freudigem Selbſtgefühl, wenn er hörte oder las, wie die Barbaren, Kranichen gleich, lärmend und kreiſchend zum Kampfe ſtürzten, die mutbeſeelten Achäer aber ſchon gleich den Siegern von Platää ſchweigend einherzogen,

„All' im Herzen gefaßt, zu verteidigen einer den andern".

Auch in die Götterwelt iſt der Gegenſatz der zwei Kulturen gedrungen. Die urſprüngliche fremde Aphrodite und der thrakiſche Ares müſſen die Waffen ſtrecken vor den überlegenen Schutzgöttern der joniſchen Bildung, vor der verſtändig kriegeriſchen Athene, vor dem Meerbeherrſcher Poſeidon und vor dem kunſtreichen Hephaiſtos, der die entſcheidenden Siegeswaffen ſchon mit allem Zauber griechiſcher Kunſt verklärt. Wenn auch der Dichter der Einherrſchaft den Vorzug vor der Vielherrſchaft zuerkennt, ſo hält ſich doch das aus patriarchaliſchen Zuſtänden hervorgewachſene Königtum nur mehr mühſam gegen die Sondergelüſte einer mächtig aufſtrebenden Oligarchie, gegen den gewaltigen, echt griechiſchen Nationalzug nach individueller Freiheit und Selbſtändigkeit, deren maßvoller Verwirklichung Hellas ſpäter ſeine ſchönſten Ruhmestage danken ſollte, deren unbändiger, leidenſchaftlicher Trutz bereits in der Ilias das Geſamtwohl auf das Spiel ſetzt und ſpäter das große gemeinſame Werk ſo oftmals ſcheitern ließ. Im Zorn des Achilleus ſpiegelt ſich mit typiſcher Lebendigkeit ſchon jenes unausrottbare Erbübel des helleniſchen Staatslebens, wie in den andern Helden alle jene politiſchen Kräfte, die ihm zu ſteuern und der politiſch-kriegeriſchen Volkskraft die erwünſchte Einheit zu geben ſuchten. In der tragiſchen Verwicklung der Ilias haben darum die Hellenen inſtinktiv das tragiſche Los der eigenen Volksſeele wiedergefunden, in den Helden derſelben lebensvolle Typen, welche ſich mit geringen Variationen in der ſpäteren Geſchichte immer wiederfinden, in den Zügen einer ſagenhaften Vergangenheit ein poetiſches Bild der Gegenwart und der mutmaßlichen Zukunft. In dieſem weiteren Rahmen ſchloſſen ſich die Achilleïs, die Helena-Sage und der trojaniſche Krieg zu einer höheren

nationalen Einheit zuſammen, deren Held weder Achilleus noch Hektor, ſondern das geſamte helleniſche Volk iſt. Darum iſt die Ilias, wie kein zweites anderes Gedicht, im vollſten Sinne Nationalepos geworden.

Drittes Kapitel.

Die Odyſſee.

Die Ilias erſchöpfte bei weitem nicht den Sagenhort der helleniſchen Urzeit noch den Stoff des bunten Volkslebens, dem derſelbe entſprungen. Sie ſang nur vom männermordenden Krieg, von Kampf, Sieg, Tod und Verderben. Familien- und Volksleben zeigte ſich nur in der düſteren Beleuchtung des Krieges, von den ſchwerſten Heimſuchungen geſtört, von Leiden niedergedrückt, durch den Tod der Edelſten teilweiſe vernichtet. Auch Friede, Wohlſein und Freude verlangten ihr Recht. Zwiſchen den furchtbaren Kataſtrophen, welche ſich in der Sage vom trojaniſchen Kriege ſpiegelten, blühte eine jugendfriſche, vielverſprechende Kultur heran. Hunderte von kleinen Gauen bildeten ſich an den vielgezackten Küſten von Hellas und den ſie umkränzenden Inſeln. Raſtloſe Seefahrt verband ſie unter ſich und lockte weit hinaus an die Geſtade des fernen Okeanos. Abenteuer war die Würze des regen Lebens und lockte zu neuen, immer kühneren Unternehmungen hinaus. Reicher Segen der Natur ſpeicherte ſich auf in den ſtattlichen Gehöften; Gebilde der Kunſt ſchmückten Kleidung, Waffen, Hausrat und Wohnung, und ſchon zog der Sänger von Hof zu Hof, um die Großthaten der Götter und Helden zu feiern.

Die Sagenbildung knüpfte zunächſt an die Eroberung Trojas an. Die heimkehrenden Helden trennten ſich. Sturm und Unglücksfälle verſchiedener Art verſchlugen ſie an ferne Geſtade und ſtürzten ſie in Abenteuer aller Art. Zum bevorzugten Helden der Abenteuer aber wurde derjenige, der ſchon in der Ilias der „erfindungsreiche“ genannt wird, der durch die Liſt mit dem hölzernen Pferde der langen Belagerung ein Ende machte, der kluge Liebling der Pallas Athene, Odyſſeus, der Inſelfürſt von Ithaka. Das zweite Epos, das die Ilias nach allen Seiten hin ergänzen ſollte, rückte ihn als Hauptheld in den Vordergrund.

Melde den Mann mir, Muſe, den vielgewandten, der vielfach
Umgeirrt, als Troja, die heilige Stadt, er zerſtöret,
Vieler Menſchen Städte geſehen und Sitten gelernt hat,
Auch im Meere ſo viel herzkränkende Leiden erduldet,
Strebend für ſeine Seele zugleich und der Freunde Zurückkunft [1].

[1] Odyſſee I, 1—5.

In Anlage, Umfang, Gruppierung, Charakteriſtik, Bilderſchmuck, Sprache und Vers iſt die Odyſſee das vollendetſte Seitenſtück zur Ilias. Es walten darin dieſelben Götter, dieſelben Heroen, dieſelben Sagen, genau derſelbe Volksgeiſt und Dichtergeiſt. Es ſind Zwillinge. Was ſie unterſcheidet, iſt nur die Verſchiedenheit der Phyſiognomie, wie ſie der anders geartete Stoff begründet. Aber Jean qui rit und Jean qui pleure tragen trotz dieſes Unterſchieds der Stimmung die Züge desſelben Vaters und ſind darum auch vom ganzen Altertum bis herab auf die Chorizonten demſelben Dichter zugeſchrieben worden.

Um die Analogie noch vollſtändiger zu machen, haben die Alexandriner auch die Odyſſee in vierundzwanzig Geſänge geteilt, die an Umfang ungefähr jenen der Ilias entſprechen.

1. Götterverſammlung. Ermahnung der Athene an Telemach.
2. Die Verſammlung der Bewohner von Ithaka. Telemach auf Reiſen.
3. In Pylos.
4. In Lakedaimon.
5. Das Floß des Odyſſeus.
6. Odyſſeus' Ankunft bei den Phaiaken.
7. Odyſſeus' Einführung bei Alkinoos.
8. Aufenthalt des Odyſſeus bei den Phaiaken.
9. Die Erzählungen bei Alkinoos. Die Geſchichte vom Kyklopen.
10. Die Abenteuer bei Äolos, den Läſtrigonen und Kirke.
11. Die Totenopfer (Odyſſeus in der Unterwelt).
12. Die Sirenen, Skylla und Charybdis. Die Stiere des Helios.
13. Odyſſeus' Abreiſe von den Phaiaken und ſeine Ankunft in Ithaka.
14. Odyſſeus' Zwieſprache mit Eumaios.
15. Die Ankunft des Telemach bei Eumaios.
16. Erkennung des Odyſſeus durch Telemach.
17. Telemachs Einzug in Ithaka.
18. Der Fauſtkampf des Odyſſeus und Iros.
19. Zwiegeſpräch des Odyſſeus mit Penelope. Er wird von Eurykleia erkannt.
20. Vor der Tötung der Freier.
21. Das Herbeibringen des Bogens.
22. Die Tötung der Freier.
23. Odyſſeus von Penelope erkannt.
24. Das Bündnis.

Der Anſchluß an die Ilias iſt ein ſehr genauer; freilich nicht nach Art einer Reimchronik, die alle wirklichen oder vermeintlichen Begebniſſe ſklaviſch, wie ſie ſich zugetragen haben ſollen, an die Schnur reiht. Der Dichter zieht mit feinſtem Kunſtſinn die Verbindungsfäden erſt, nachdem er uns in eine andere Zeit und in eine andere Welt verſetzt. Denn die Eroberung Trojas liegt ſchon über ein Jahrzehnt hinter uns, und von dem griechiſchen Kleinaſien ſind wir an die entgegengeſetzte Seite von Hellas verſetzt, an den Küſtengürtel von Weſtgriechenland, an die kleine Inſel Ithaka,

die ſchon nahe am Ausgang des Adriatiſchen Meeres liegt, und man möchte faſt ſagen, eine Art Brückenkopf hinüber nach Italien bildet. Aus dem Orient ziehen hier Poeſie und Kultur bereits um ein gutes Stück nach dem Abendland hinüber. Odyſſeus iſt ein voller Europäer, der poetiſche Stammesheros der wanderluſtigen Männer des Weſtens, die ſpäter die Herrſchaft über alle Meere an ſich geriſſen. Was uns aber in die neue Welt hinüberleitet, ſind zunächſt die alten Götter der Ilias, die unveränderlichen Zeitgenoſſen der mythiſchen Geſchichte, denen es vergönnt iſt, auch ihre Lieblinge nicht altern zu laſſen, ſondern Odyſſeus und Penelope noch nach zwanzig Jahren der Mühſal und des Leidens die volle Blüte des Lebens zu erhalten.

Zeus regiert noch, wie in der Ilias, die ſich ſtreitenden und doch ſtets vergnügten Götter auf den lichten Höhen des Olymps, wie die von vielem Leid geplagten Sterblichen auf dem weiten Erdenrund. In beweglichen Worten klagt er, wie gern er alle beglücken möchte, aber wie er es keinem recht machen kann, weil die thörichten Menſchlein den Mahnungen der Götter nicht folgen. Trotz der eindringlichſten göttlichen Warnung und Drohung hat der Frevler Aigiſthos den heimkehrenden Agamemnon erſchlagen, ſich mit deſſen Gattin Klytaimneſtra vermählt und naht ſchon dem Augenblick, der blutigen Rache durch Oreſtes zu verfallen. Während der Belagerung Ilions nichts als Streit, Mord und Weh; nach der Belagerung wieder keine Freude und kein Segen, nur neue Blutſchuld, die ſich wie ein Fluch durch ganze Geſchlechter zieht. Der Führer des ruhmreichen Zuges wird bei ſeiner Heimkehr das Opfer eines ſchimpflichen Ehebrechers, ſein Sohn ein Muttermörder, die übrigen Führer weithin zerſtreut und von widrigen Schickſalen verfolgt. Athene benutzt die mitleidige Stimmung des Zeus, um ein Wort der Fürbitte für Odyſſeus einzulegen, der nach langer Irrfahrt noch immer von der Nymphe Kalypſo auf der Inſel Ogygia zurückgehalten wird, während die treue Penelope und die Seinen in trübem Elend nach ihm ſchmachten. Zeus willigt in des Helden Rückkehr ein. Athene eilt vorläufig nach Ithaka, um den wackern jungen Telemachos auf Kundſchaft nach dem Vater auszuſenden. So ſchmiegt ſich die Odyſſee leicht und künſtleriſch und doch tiefſinnig, voll tragiſcher Ideen, an die Ilias an, und während der kurze Götterdialog uns in dem bisherigen religiös-mythiſchen Geſichtskreis erhält, leitet die Erzählung ſpielend auf den neuen Schauplatz über.

Man hat die erſten vier Bücher die „Telemachie“ genannt, auch den „Geſang vom abweſenden oder ferneweilenden Odyſſeus“. Beide Namen treffen zu. Tritt Odyſſeus auch nicht handelnd auf, ſo iſt er doch der lebendige Mittelpunkt der Handlung, Telemach ſein ſichtbarer Stellvertreter. Der neue Schauplatz iſt nur in wenigen, aber treffenden Zügen gezeichnet, die, wie ſchon in der Ilias, in die Handlung ſelbſt verwoben

ſind. Auf dem Meere fährt die Göttin daher, in Geſtalt eines ſeefahrenden Inſelherrſchers, der von Taphos nach Temeſa fährt, um Erz gegen blinkendes Eiſen einzutauſchen. Sein Schiff ankert etwas abwärts von der Stadt, an der Rheithriſchen Bucht, an des Neïon waldigem Abhang. Es iſt unmöglich, nach dieſen Angaben eine Karte zu zeichnen. Ebenſowenig erhalten wir Plan und Aufriß des Palaſtes, wo Penelope wohnt. Aber die wenigen Züge geben ein faßliches Bild. Von der Bucht am waldigen Inſelſtrand ſteigen wir auf in die höher gelegene Stadt und kommen in einen weiten, hochragenden Saal, der eine ſtattliche Menſchenmenge zu faſſen im ſtande iſt. Am Eingang ſtehen zierliche Ständer bereit, Speer und Waffen aufzuſtellen. Herrliche Thronſeſſel reihen ſich den getäfelten Wänden entlang. Glattpolierte Tiſche werden herangerückt, in prächtigen Krügen wird der Wein kredenzt, in geflochtenen Körben das Brot, auf Tellern das Fleiſch. Aus goldenen Bechern wird gezecht, und Reigentanz und Geſang ſchließen ſich an die reichliche Mahlzeit. Weitere realiſtiſche Kleinmalerei fehlt völlig. Der Blick des Dichters iſt auf die Hauptſache gerichtet: die traurige Lage, in welche die Herrin des ſtolzen Palaſtes und des weiten Inſelreiches, die kunſtreiche Penelopeia, durch die Abweſenheit ihres Gemahls geraten iſt und welche Telemachos mit den Worten ſchildert:

„Denn ſo viel' in den Inſeln Gewalt ausüben und Obmacht,
Same, Dulichion auch und der wälderreichen Zakynthos,
Auch ſo viel' um die Felſen von Ithaka walten mit Herrſchaft,
All' umwerben die Mutter zugleich und zehren das Gut auf.
Aber nicht ausſchlagen die ſchreckensvolle Vermählung
Kann ſie, und nicht vollzieh'n. Doch ganz verwüſten die Schwelger
Mir mein Haus, und ſie werden mich ſelbſt austilgen in kurzem." [1]

Mutter und Sohn ſind mit unvergänglichem Zauber geſchildert, wenn auch manche Züge in Charakter und Lage der Penelopeia an das unſelbſtändige, gedrückte Los erinnern, welches nach altgriechiſcher Sitte auf Gattin und Mutter laſtete. Sie iſt die liebende, hingebend treue, aber mehr leidende als handelnde Frau. Der ſittliche Einfluß, den die Mutter durch geiſtige Überlegenheit, ſelbſtändige Energie, Rat und Erziehung auf den Sohn haben kann, iſt ganz der Göttin Athene zugeteilt. Durch ſie wird der treffliche, aber noch ſchüchterne Jüngling Telemachos über Nacht zum mutigen, ſelbſtbewußten Mann, der zum Staunen der Freier in ſeiner ſchwierigen, hilfloſen Lage ſein gutes Recht in ebenſo kraftvoller und würdiger als kluger Weiſe vertritt. Athene ſetzt ihn auch keineswegs zur bloßen Puppe herab. Sie giebt ihm nur Anregung und Rat; im übrigen läßt ſie ihm freie Hand. Mit edler Selbſtändigkeit folgt er der guten Eingebung, leitet

[1] I, 245—251.

die Volksverſammlung ein, beruft ſie, hält eine meiſterhafte Jungfernrede, die ihn hoch über die nichtswürdigen Freier, die ſchwelgeriſche jeunesse dorée der Inſelariſtokratie erhebt, und da die ſtolzen Schmarotzer ihn verhöhnen, das denkfaule Volk im Stiche läßt, folgt er abermals der weiſen Eingebung der Athene und unternimmt mutig die Erkundigungsreiſe, welche dem unerträglichen Zuſtand auf der Inſel ein Ende machen ſoll.

Der Mutter wird die Fahrt geheim gehalten, nur die treue Amme Eurykleia ins Vertrauen gezogen, damit ſie die nötigen Reiſevorräte beſchaffe. Die Führung der Reiſe übernimmt die Göttin in Mentes' Geſtalt. Sie ſetzt ſich an ſeine Seite auf dem Hinterdeck, während die Genoſſen die Seile am Geſtade löſen und dann ihre Plätze auf den Ruderbänken einnehmen. So fahren ſie auf die nächtliche See hinaus.

Günſtigen Hauch ſandt' ihnen die Herrſcherin Pallas Athene,
Friſch anwehend vom Weſt auf das rauſchende dunkle Gewäſſer.
Aber Telemachos trieb und ermunterte ſeine Genoſſen,
Flugs das Gerät zu ergreifen, und jene beſchleunigten folgſam.
Erſt den fichtenen Maſt in die mittlere Höhlung des Bodens
Stellten ſie hochaufrichtend und banden ihn feſt mit den Halttau'n,
Spannten dann ſchimmernde Segel mit wohlgeflochtenen Riemen.
Schwellender Wind nun fauſt' in des Segels Mitt', und umherſcholl
Laut die purpurne Wog' um den Kiel des entgleitenden Schiffes;
Und es durchlief die Gewäſſer, den Weg in Eile vollendend.
Als ſie nunmehr die Gerät' im dunkeln Schiffe befeſtigt,
Stellten ſie Miſchkrüg' auf, zum Rande gefüllet mit Weine;
Und ſie ſprengten des Tranks den ewig waltenden Göttern,
Doch vor allem des Zeus blauäugiger Tochter Athene.
Ganz die Nacht und die Frühe durchſtrebte das Schiff die Gewäſſer[1].

So langen ſie in Pylos an und werden von dem greiſen Neſtor bei einem Opfer und Feſtmahl aufs gaſtlichſte aufgenommen. Ob und wo Odyſſeus lebt, weiß der redſelige Greis nicht zu berichten; aber ſeine Reden greifen in feſſelnder Weiſe auf die Eroberung Trojas zurück und geben dann ein Bild von den wirren Schickſalen, denen die heimkehrenden Helden anheimfielen, von ſeiner eigenen Rückkehr, von dem furchtbaren Untergang des Ajas, von der Ermordung des Agamemnon, von der Zerſtreuung der andern. Dieſes Bild, in welchem Odyſſeus als Hauptgegenſtand des Intereſſes hervortritt, erweitert ſich in den Mitteilungen, welche Telemach zu Lakedaimon von Menelaos und Helena erhält. Neſtor läßt ihn dahin durch ſeinen eigenen Sohn Peiſiſtratos geleiten, und ſie kommen eben richtig an, um der Doppelhochzeit eines Sohnes und einer Tochter des königlichen Paares beizuwohnen. Helena, die ſich jetzt ſelbſt ihrer Entführung ſchämt und

[1] II, 420—434.

wieder eheliche Hausfrau des Menelaos geworden, auch jetzt noch einer Göttin gleich, erkennt den Telemachos schon, bevor er seinen Namen genannt hat, und zeichnet in einer reizenden Anekdote die Geistesgegenwart des Odysseus. Menelaos fügt eine andere nicht weniger treffende hinzu und erhebt Odysseus wegen seiner Klugheit und Standhaftigkeit über alle übrigen Helden. Am andern Tag schildert er dann seine eigenen Irrfahrten nach Ägypten und Äthiopien, wie es ihm gelang, den Meergreis Proteus zu fangen und von ihm Nachrichten über sein eigenes Los wie über das des Agamemnon und des Odysseus zu erhalten. Das letztere ist aber nicht viel. Telemach erfährt nur, daß sein Vater bei Kalypso weilt und wegen Mangel an Schiff und Mannschaft nicht weiter kann.

Umsonst versucht Menelaos, den Sohn des schwergeprüften Freundes für etliche Zeit bei sich zu behalten; es drängt Telemach wieder zu seinen Gefährten, die in Pylos zurückgeblieben. Menelaos will ihm einen Wagen mit einem herrlichen Dreigespann schenken; doch er lehnt dankbar das Geschenk ab, weil Ithaka, wie wir jetzt erst erfahren, eine „Ziegeninsel" ist, wo es an geräumigem Plan und an Grasflur fehlt:

„Keines der Meereiland' ist mutigen Rossen zur Rennbahn
Oder zur Weide bequem, und Ithaka minder denn alle." [1]

Menelaos vertauscht das Geschenk deshalb mit einem silbernen, von Gold umrandeten Krug, einem Werk des Hephaistos.

Unterdessen zieht sich aber auch über dem Haupte des edlen Telemach das Netz einer drohenden Gefahr zusammen. Die Freier sind seiner Abreise gewahr geworden und fürchten, daß er ihrem unwürdigen Treiben gewaltsam ein Ende machen könnte. Antinoos, einer von ihnen, erbietet sich darum, mit einem Schiff dem Heimkehrenden aufzulauern und ihn bei seiner Ankunft zu töten. Jetzt erst vernimmt Penelopeia die Nachricht von der Abreise Telemachs und zugleich von der Gefahr, die ihn bedroht. Sie fleht zu Athene und wird durch einen Traum getröstet, während das entsandte Schiff der Freier sich an der kleinen Insel Asteris in Hinterhalt legt. In diesem Moment der größten Spannung bricht überaus wirksam und wohlberechnet die Telemachie ab, um nunmehr Odysseus selbst auftreten zu lassen, dessen Gestalt uns in den bisherigen Büchern immer näher getreten, von dem man jetzt gleichsam mit Telemachos und Penelopeia nähere Nachricht ersehnt. Wäre die Telemachie nur ein für sich bestehender Torso, so könnte sie unmöglich so meisterhaft auf den weitern Fortgang der Dichtung berechnet sein.

Das „Lied vom heimkehrenden Odysseus", der zweite Teil der Dichtung (die Gesänge 5—12 umfassend), beginnt abermals mit einer Götter-

[1] IV, 607. 608.

verſammlung, auf welcher die Rückkehr des Vielgeprüften endgültig beſchloſſen wird. Hermes ſchwebt als Bote zur Inſel der Kalypſo, um ihr den Beſchluß der Götter mitzuteilen. Sie iſt darüber ſehr beſtürzt. Denn ſie wünſcht ſich längſt den irdiſchen Helden für immer zum Gemahl. Darum teilt ſie ihm wohl die erhaltene Botſchaft mit und fordert ihn auf, ein Floß zu erbauen; allein ſie ſucht ihn dann durch Vorſpiegelung der drohenden Gefahren, wie durch das Verſprechen der Unſterblichkeit zum Bleiben zu bewegen. Odyſſeus bleibt jedoch ſich und den Seinen treu. In vier Tagen iſt das Floß gebaut, am fünften verläßt er die um ihn trauernde Nymphe, und nach elf Tagen kommt ihm ſchon das Land der Phaiaken in Sicht. Doch unglücklicherweiſe kehrt jetzt eben Poſeidon von den Aithiopen zurück, erblickt den ihm verhaßten Helden, regt das Meer zum ſchrecklichſten Sturm auf und zertrümmert das Fahrzeug. Nur mit Hilfe des Schleiers, den ihm die mitleidige Meeresgöttin Leukothea reicht und unter dem Schutz Athenes rettet der kühne Schwimmer das nackte Leben, erreicht am dritten Tag das Felſenufer, wo aber ein Landen unmöglich iſt und gelangt endlich bei der Mündung eines Fluſſes an ein niedriges Geſtade, wo er erſchöpft im dichten Laube eines Ölbaums niederſinkt und entſchlummert.

Wie für Telemachos, ſo ſorgt aber auch für ihn die treue Beſchützerin Pallas Athene. Auf ihre Anregung fährt des folgenden Morgens die Königstochter Nauſikaa mit ihren Geſpielinnen an das Ufer des Fluſſes, um dort große Wäſche für ihre herannahende Hochzeit zu halten. Nachdem die Gewande gewaſchen und zum Trocknen ausgebreitet, nehmen die fröhlichen Mädchen das Mahl, das ſie ſich mitgebracht, und ſpielen dann Fangball. Nach dem wilden Seeſturm ein überaus gemütliches, naives Bild. Vom Ruf der Spielenden wird Odyſſeus geweckt. Er fleht zu Nauſikaa um Hilfe. In zartfühlendſter Weiſe verſieht ſie ihn mit Kleidung, erquickt ihn mit Speiſe und Trank und führt ihn dann bis zu dem Hain der Athene in der Nähe der Stadt, wo er ſeine Beſchirmerin aufs neue anruft. Dieſe ſelbſt führt ihn dann auch am Abend in Geſtalt eines Mädchens zu dem Königspalaſt, deſſen prächtige Gärten und Hallen er bewundert. Wie er in den Saal tritt, iſt eben das Mahl zu Ende. Unter Vermittlung der Königin und des greiſen Echeneos erhält er Zutritt zu König Alkinoos, der ihn faſt für einen verkappten Gott anſieht, worauf Odyſſeus aber eindringlich ſeine Not ſchildert, ohne jedoch ſeinen Namen zu nennen. Da die Kleider erkannt werden, die er trägt und es herauskommt, daß Nauſikaa ihn damit verſehen, tadelt der König ſeine Tochter, daß ſie den Fremdling nicht gleich ſelbſt mit nach Hauſe gebracht. Am andern Morgen wird Volksverſammlung gehalten. Die verſammelten Phaiaken bewilligen dem unbekannten Fremdling ein Schiff, das ihn nach Hauſe bringen ſoll. Darauf giebt Alkinoos ein großes Abſchiedsmahl, zu dem alle Fürſten der Phaiaken geladen werden.

So einfach wie möglich und doch mit der feinſten Kunſtvollendung verknüpft der Dichter hier die Odyſſee abermals mit der Ilias und zeichnet in dem blinden Sänger Demodokos ſich ſelbſt und ſeine eigene Stellung als Sänger. Unzweifelhaft hat die Stelle am meiſten dazu beigetragen, daß das ganze Altertum ſich den alten Vater Homer als blinden Sänger gedacht hat. Demodokos ſingt zuerſt von einem Streite zwiſchen Achilleus und Odyſſeus, der noch über die Handlung der Ilias zurückreicht und als eine Anſpielung auf die Eigenart und den Gegenſatz der zwei Helden wie der zwei Epen gelten mag. Odyſſeus wird von der Erinnerung bis zu Thränen bewegt. Da ſucht ihn ſein Gaſtfreund durch Kampfſpiele zu zerſtreuen und aufzuheitern, an denen Odyſſeus ſich zuerſt nicht beteiligen will, dann aber bewährt er ſich als Meiſter im Diskuswurf und bietet ſich an, auch in anderen Spielen den Wettkampf aufzunehmen. Begütigend ſetzt indes Alkinoos weiterem Wettſtreite ein Ziel. Es folgt ein erheiternder pantomimiſcher Tanz, und Demodokos beſingt die komiſche Rache des Hephaiſtos an der ihm untreuen Aphrodite. Darauf nimmt Odyſſeus die reichen Geſchenke des Alkinoos und der übrigen Phaiaken in Empfang, und auf ſeine Aufforderung beſingt Demodokos die Liſt vom hölzernen Pferd und die Zerſtörung von Ilion. Abermals weint Odyſſeus und gibt ſich nun, auf die Frage des Alkinoos, zu erkennen. Damit iſt überaus natürlich die Aufforderung begründet, ſeine weiteren Schickſale ſelbſt zu erzählen, und ſo greift denn die Dichtung hier auf den Anfang ſeiner Irrfahrten zurück. Herrlich tritt dabei die innige Liebe zum Vaterhaus und zur Heimat als der mächtige Grundaccord des Ganzen zu Tage.

„Meine Bedrängniſſe jetzt, die jammervollen, zu hören,
Wünſcheſt du, daß ich noch mehr in Gram und Kummer verſinke.
Was doch ſoll ich zuerſt, o was zuletzt dir erzählen?
Weil ja der Leiden mir viele geſandt die himmliſchen Götter!
Erſt nun will ich den Namen verkündigen, daß auch ihr mich
Kennet, und ich, ſolange der grauſame Tod mich verſchonet,
Euch ein Gaſtfreund ſei, wie entfernt auch immer ich wohne.
Ich bin Odyſſeus, Laërtes' Geſchlecht, durch mancherlei Klugheit
Unter den Menſchen geſchätzt; mein Ruhm auch erreichet den Himmel.
Aber in Ithaka wohn' ich, dem ſonnigen; drinnen erhebt ſich
Neriton, waldumrauſcht, mit ragendem Haupt, und umher ſind
Viel' Eilande bewohnt und nachbarlich nebeneinander,
Same, Dulichion auch und die wälderreiche Zakynthos.
Selber liegt ſie im Meer, am höchſten hinauf an die Feſte,
Nachtwärts, aber die andere zum Licht und der Sonne gewendet.
Rauh zwar, nähret ſie doch friſchblühende Männer; und nichts ja
Weiß ich Süßeres wo, als eigenes Land zu erkennen.
Siehe, mich weilete zwar die herrliche Göttin Kalypſo
In der gewölbeten Grotte, mich ihr zum Gemahle begehrend;

So auch weilete mich die Aioirin Kirke voll Argliſt
Dort in ihrem Palaſt, mich ihr zum Gemahle begehrend;
Dennoch konnten ſie nie mein Herz im Buſen bewegen.
So iſt nichts doch ſüßer denn Vaterland und Erzeuger
Jeglichem, wer auch entfernt ein Haus voll köſtlichen Gutes
Wo im Fremdlingslande bewohnt, von den Seinen geſondert.
Aber wohlan, du vernimm die unglückſelige Heimfahrt,
Welche mir Zeus verhängte, nachdem von Troja ich wegging." [1]

Der Blick in eine bunte Märchenwelt thut ſich nun vor uns auf, nicht weniger phantaſtiſch als Sindbads Reiſen oder die ſeltſamen Vorſtellungen, mit welchen ſpäter orientaliſche Einbildungskraft die Eroberungszüge Alexanders des Großen umſponnen hat, aber bei aller Phantaſtik doch plaſtiſcher geſtaltet und maßvoll, künſtleriſch in fließenden Verſen, ſpannender Erzählung und lebhaften Dialogen der Geſamtdichtung eingegliedert.

Zuerſt wird Odyſſeus mit ſeinen zwölf Schiffen an die thrakiſche Küſte verſchlagen, wo er von dem Apollopriester Maron mit dem köſtlichſten Weine beſchenkt wird, ſeine Gefährten aber eine Ortſchaft der Kikonen plündern und zur Rache von dieſen überfallen, ihrer viele getötet werden. Die Überlebenden treibt ein heftiger Sturm erſt nordwärts; dann irren ſie planlos auf dem Meere herum und landen endlich bei den Lotophagen, wo Odyſſeus die Genoſſen nur mit Mühe wieder auf die Schiffe bringt, da das Lotoseſſen alle Erinnerung an die Heimat ertötet. Dann kommen ſie weiter zu den Kyklopen. Odyſſeus landet mit einem Schiff, gerät in die Gewalt des Polyphem und rettet ſich nur, indem er durch eine Liſt das einäugige Ungeheuer blendet. Weiter fahren ſie zur Inſel des Äolus, wo ſie einen Monat Gaſtfreundſchaft genießen und dann günſtigen Fahrwind erhalten, ſo daß ſie nach neun Tagen ſchon die Küſte von Ithaka erblicken. Aber während Odyſſeus ſchläft, öffnen die Gefährten in ſträflicher Neugier den Windſchlauch, den ihnen Äolus mitgegeben, und werden nun an deſſen Inſel zurückgetrieben.

Viel ſchlimmer geht es ihnen im Lande der Läſtrygonen. Einige von den Genoſſen, die ſich ans Land wagen, werden von dieſen bösartigen Rieſen und Menſchenfreſſern aufgezehrt, die andern bis an den Hafen verfolgt und elf der Schiffe zerſtört. Nur Odyſſeus entkommt und landet mit ſeinem letzten Schiff an der Inſel der Zauberin Kirke, welche ihm ſeine Gefährten in Schweine verwandelt. Nur durch die Hilfe des ſchirmenden Gottes Hermes entgeht Odyſſeus der Macht der ſchlimmen Zauberin, bändigt ſie und erlangt es, daß ſeine Genoſſen wieder in Menſchen verwandelt werden. Nach ſo viel Leid und Not genießen ſie nun ein Jahr lang Raſt, und Odyſſeus ſelbſt läßt ſich von dem Wohlleben einlullen, das ihm die Göttin bereitet.

[1] IX, 12—38.

Erſt auf die Mahnung ſeiner Gefährten reißt er ſich von Kirke los und beſucht nach ihrem Rate die Unterwelt. Der Nordwind treibt ihn an die Mündung des tiefen Okeanosſtromes, an eine niedrige Küſte, zu einem Haine der Perſephone. Da iſt die Pforte zum Hades. Nach einem Totenopfer, das er hier bringt, drängen ſich die Schatten der Verſtorbenen zum Genuſſe des Blutes hinzu. Zuerſt erſcheint ihm Elpenor, der vom Dache des Palaſtes der Kirke herabgeſtürzt war, und fleht um Beſtattung. Dann zeigt ſich der Seher Teireſias und verkündet Odyſſeus ſeine weitern Schickſale. Ferner naht ihm ſeine eigene Mutter, die ihm in beweglichen Worten die Lage Penelopeia's und des alten Laertes ſchildert. Ihr folgen Tyro, Alkmene, Megara, Epikaſte und viele andere Heldinnen der Vorzeit.

Staunend lauſchen Alkinoos und die übrigen Phaiaken der Wundermäre. Da Odyſſeus ſie unterbrechen will, verlangen ſie von ihm noch mehr zu hören, und ſo meldet er des weitern, was er in der Unterwelt gehört und geſchaut, von Agamemnon, Achilleus, Patroklos, Antilochos und Ajas, von Minos und Arion, von den Strafen des Tithos, Tantalos und Siſyphos, und von Herakles. Gerne hätte er noch Theſeus und andere Heroen geſchaut; doch Scharen von Geiſtern dringen mit furchtbarem Getöſe auf ihn ein; er fürchtet, Perſephoneia möchte ſich ihm nahen mit dem ſchrecklichen Gorgonenhaupt, und ſo kehrt er eilends zu ſeinem Schiff zurück und fährt wieder über den Okeanos zu der Inſel Aiaia, wo Elpenor die erſehnte Beſtattung zu teil wird. Nach neuen Gefahren durch die zauberiſch ſingenden Sirenen, durch Skylla und Charybdis langt Odyſſeus an der Inſel an, wo die Rinder des Helios weiden. Von Hunger gequält, ſchlachten und eſſen ſeine Gefährten einige derſelben. Zur Strafe überfällt ſie bei der Abreiſe von Thrinakia ein entſetzlicher Sturm, zertrümmert das Schiff und verſchlingt alle in den Meereswogen, bis auf Odyſſeus, der ſich allein auf die Inſel der Kalypſo rettet.

Die herrliche Erzählung, der ſchönſte Wanderroman des Altertums, macht auf die Phaiaken ſchon denſelben Eindruck, der ſich ſeit mehr als zwei Jahrtauſenden allüberall wiederholt hat. Sie lauſchen dem Erzähler aber nicht nur mit Entzücken, ſie beſchenken ihn reichlich. Am andern Tag wird er mitſamt den Gabenſpenden zu Schiff gebracht. Schlummernd wird er auf Ithaka ausgeſetzt und erkennt beim Erwachen die Heimat nicht. Die lange Irrfahrt hat nun ein Ende; aber Poſeidon läßt in ſeinem Grimme noch nicht nach. Das Schiff, das Odyſſeus nach Ithaka gebracht, wird bei ſeiner Rückkehr von dem zürnenden Gott in der Nähe der Phaakeninſel in Stein verwandelt.

Der dritte Teil des Epos (Geſang 13—19) iſt als „Geſang vom racheſinnenden Odyſſeus“ bezeichnet worden. Der Name trifft zu; nur darf man ihn nicht ſo verſtehen, als ob nun eine völlig getrennte Ver-

wicklung begänne. Die Vorbereitung der Rache ſchließt ſich vielmehr ganz ungeſucht und notwendig an die Heimkehr an, und der Gedanke der Rache dient nur als fortgeſetztes Motiv der Spannung, während das ganze Kulturbild, in welchem ſich die Handlung bewegt, die Gemütlichkeit ſchlichter Familienverhältniſſe und eines ländlichen Idylls atmet. Der Gegenſatz des kleinen Ithaka zu dem weltweiten Geſichtskreis der eben beſtandenen Abenteuer wirkt zugleich anziehend und erheiternd, während da und dort eine tiefernſte Lebensanſchauung in ungeſuchtem Pathos ſich geltend macht, ohne jede Rührſeligkeit, voll kindlicher Einfalt. Pallas Athene ſcheut ſich nicht, die Bundesgenoſſin des göttlichen Sauhirten zu werden, und der Eroberer von Troja kämpft als verkappter Bettler mit dem unerſättlichen Iros. Auch die Verbindung dieſer Fäden zum einheitlichen lebensvollen Gewebe kann nicht von ungefähr entſtanden ſein. Es waltet darin derſelbe hohe Dichtergeiſt, der die Abenteuer des Odyſſeus ſo anmutig unter ſich und ſo planmäßig mit der Telemachie verbunden hat, der die große und die kleine Welt umſpannt und auf der weiteſten Peripherie wie im engſten Zirkel, auf den Höhen des Olymps wie im Winkel des Bettlers, auf der weiten Meeresflut wie in den Schrecken der Unterwelt immer dieſelbe Einfalt, Natürlichkeit und Poeſie entfaltet.

Der vom Schlummer erwachte Odyſſeus weiß nicht, wo er iſt. Athene kommt ſelber, in Geſtalt eines Jünglings, um ihm zu ſagen, daß er endlich den langerſehnten Heimatſtrand erreicht hat. Er kann es kaum faſſen, kaum glauben. Erſt als die Göttin den Nebel zerſtreut, erkennt er die Landſchaft. Ein unendlicher Jubel liegt in den wenigen Worten:

γήθησέν τ' ἄρ' ἔπειτα πολύτλας δῖος Ὀδυσσεὺς
χαίρων ᾗ γαίῃ · κύσε δὲ ζείδωρον ἄρουραν.

Ach, nun freuete ſich der herrliche Dulder Odyſſeus
Herzlich des Vaterlandes, und er küßte die fruchtbare Erde[1].

Mit Hilfe der Göttin verbirgt er die mitgebrachten Schätze in einer Grotte und ſucht dann, wunderbar in einen Bettler verwandelt, den treuen Eumaios auf. Ein ganzer Geſang iſt ausſchließlich dieſem vortrefflichen Manne, dem *δῖος ὑφορβός*, gewidmet, der als ſorglicher Landwirt und treuer Diener die ſchönſten Seiten des Volkes, des „gemeinen Mannes" zum Ausdruck bringt, während in der Ilias nur die Schattenſeiten desſelben in dem unzufriedenen und läſternden Sozialiſten Therſites zur Darſtellung kamen. Das Delirant reges, plectuntur Achivi gilt zwar auch für Ithaka. Auch für Eumaios wurden die Händel der Könige zur Quelle jahrelangen Leidens und Verdruſſes; aber er hält ſich treu in Pflicht und Gehorſam,

[1] XIII, 353—354.

die nie wankende Stütze des Hausſtandes, den die Freier beſtändig bedrohen. Er verdient in der Geſchichte der Sozialpolitik eine höchſt ehrenvolle Stelle[1]. Überaus ergötzlich ſind die fingierten Geſchichten, welche Odyſſeus ihm auftiſcht, um zugleich ſein Incognito zu decken und doch den treuen Eumaios auf ſeine Ankunft vorzubereiten und der beabſichtigten Rache die Pfade zu ebnen; köſtlich vorab die kleine Erzählung, mit welcher er ſich für die regneriſche, kalte Nacht einen Mantel verſchafft.

Unterdeſſen holt Pallas Athene den Telemachos in Pylos und führt ihn ſicher an dem ihm gelegten Hinterhalt vorbei nach Ithaka. Eumaios nimmt ihn mit treuherziger Liebe auf und empfiehlt den vermeintlichen zugewanderten Bettlergreis ſeinem Schutze. Während er im Auftrage des Telemachos dann zu Penelopeia geht, um ihr deſſen glückliche Ankunft mitzuteilen, giebt Athene dem Odyſſeus ſeine wirkliche Geſtalt zurück. Der wackere Sohn erkennt ſeinen Vater, und ſie beraten gemeinſchaftlich das große Werk der Rache. Am folgenden Tage ſucht Telemachos die treue Mutter auf. Odyſſeus, wieder in die Geſtalt des greiſen Bettlers umgewandelt, geht ihm nach und betritt nach ſo langen Jahren zum erſtenmal ſein Haus wieder. Der ſterbende Hund Argos erkennt ſeinen Herrn und grüßt ihn mit einem letzten Wedeln. Aber die Mägde und der Ziegenhirt Melanthios verhöhnen ihn. Von den Freiern geben ihm die meiſten ein Almoſen, doch der übermütige Antinoos wirft den Schemel auf ihn. An der Schwelle des Saales macht ihm ſogar der freche Bettler Iros den Platz ſtreitig, und er behauptet dieſen nur dadurch, daß er, zur Beluſtigung der Freier, mit dem gemeinen Menſchen einen Fauſtkampf beſteht. Als Sieger in dieſem entwürdigenden Spottkampf mit einem gefüllten Ziegenmagen belohnt, von dem kaum erſtrittenen Bettlerwinkel aus, ſieht er zum erſtenmal wieder Penelopeia vor ſich, die von ihrem Gemach herniederſteigt, um die Freier durch die gewohnten Verſprechungen hinzuhalten. Nach ihrem Fortgehen wird er abermals von den Mägden beleidigt und von den Freiern verſpottet. Kurz, der Dichter läßt ihn die unwürdige Lage ſeiner Gattin wie die eigene bis zur bitterſten Hefe verkoſten; er läßt das Maß des Frevels voll werden, ehe die Rache ebenſo voll und unnachſichtlich hereinbricht.

Langſam bahnt ſich dieſe indes an. Die Freier müßten es merken, wenn Wein und Übermut ſie nicht verblendeten. Noch in der Nacht bringen Odyſſeus und Telemachos die Waffen aus dem Saal in ihre obere, entlegene Kammer. Dann erſcheint Penelopeia, um mit dem Bettler zu reden, und erhält von ihm, nach langen fingierten Geſchichten, die eidliche Verſicherung, Odyſſeus lebe, befinde ſich in der Nähe und werde noch vor dem

[1] Vgl. R. Pöhlmann, Die Anfänge des Socialismus in Europa, in Sybels hiſtor. Zeitſchrift LXXIX (1897), 405 ff.

nächſten Neumond nach Hauſe kommen. Sie läßt ihm ein Fußbad bereiten. Die alte Schaffnerin Eurykleia erkennt Odyſſeus an einer Narbe und ſchüttet vor Freude die Wanne um; doch gelingt es dem liſtigen Helden auch jetzt noch, das Geheimnis vor Penelopeia zu wahren.

Endlich bricht der Tag der Rache an. Die letzten fünf Geſänge ſind dem „rächenden Odyſſeus“ gewidmet. Auch die Löſung dehnt ſich noch in behaglicher Weiſe, wie die Verwicklung aus. Sie vollzieht ſich überaus natürlich, Schritt vor Schritt, wohlberechnet, wenn auch in einigen Zügen göttliche Hilfe mitwirken muß, um die Wahrſcheinlichkeit zu retten. Das gehört aber bei Homer zum gewöhnlichen Lauf der Dinge und kann darum als natürlich betrachtet werden. Athene ſelbſt erwidert dem mit Bangigkeit dem Entſcheid entgegenharrenden, ſchlafloſen Helden:

„O Kleinmütiger, traut man doch einem geringeren Freunde,
Der auch ſterblich nur iſt und nicht ſo reich an Erkenntnis;
Aber ich ſelbſt bin Göttin, die immerdar dich behütet
In jedweder Gefahr. Drum ſag' ich dir laut die Verkündung:
Wenn auch fünfzig Scharen der vielfach redenden Menſchen
Rings uns beid' umſtänden, im Kampf zu ermorden begierig,
Doch entführteſt du jenen gemäſtete Rinder und Schafe.“ [1]

Mit glückverheißendem Donner kündigt Zeus den entſcheidenden Schickſalstag an. Unter Eurykleias Befehlen wird der Saal geſcheuert und friſch geſchmückt. Eumaios, der Ziegenhirt und der Rinderhirt bringen Schlachtvieh herbei. Der vermeintliche Bettler bedeutet dem Eumaios, dem treuen und verläßlichen Rinderhirten Philoitios, daß Odyſſeus nicht mehr fern iſt und mit ihnen die Freier bekämpfen wird. Die Freier kommen zum Frühmahl und praſſen wie gewohnt. In ausgelaſſenſter Weiſe verſpotten ſie noch einmal den vermeintlichen Bettlergreis. Kteſippos aus Same wirft einen Kuhfuß nach ihm, und ein anderer rät ſogar, den Gaſt des Telemachos in ein Schiff zu werfen und als Sklaven zu verkaufen. Grimmig lächelnd weicht Odyſſeus dem Wurf aus; vergeblich aber tadelt Telemachos die Verletzung des Gaſtrechts und der Hausehre. Mit ſchallendem Gelächter wird er ſelbſt verhöhnt.

Penelopeia bringt jetzt den Bogen des Odyſſeus herbei, voll der ſchmerzlichſten Sehnſucht nach dem abweſenden Gemahl. Sie weiß ſich nicht mehr zu helfen. Wer von den Freiern den Bogen ſpannen und den Pfeil durch die Öffnung von zwölf hintereinander aufgeſtellten Äxten ſchießen kann, dem will ſie ihre Hand reichen. Telemachos will den Schuß ſelbſt verſuchen, wird aber durch einen Wink des Vaters daran gehindert. Vergeblich bemühen ſich der Opferprophet Leiodes, Antinoos und Eurymachos, den Bogen zu ſpannen, nachdem ſie ihn mit heißem Fett geſchmeidiger gemacht. Inzwiſchen

[1] XX, 45—51.

iſt Odyſſeus mit Eumaios und Philoitios in den Hof hinausgetreten und hat ſich ihnen zu erkennen gegeben.

Wie ſie wieder in den Saal zurückkehren, plagt ſich Eurymachos noch immer umſonſt an dem Bogen ab. Antinoos will den Schuß auf den folgenden Tag verſchieben. Aber jetzt bittet der Bettler darum, ſeine Kraft an dem Bogen zu verſuchen. Die Freier verweigern das mit übermütigem Spott, aber Penelopeia beſteht darauf, und Telemachos fordert es als ſein gutes Recht, daß das Geſuch des Fremdlings erfüllt werde. Mühelos ſpannt der Bettler den Bogen. Zeus donnert. Der Pfeil fliegt durch die zwölf Öffnungen. Telemach greift nach einer Lanze und ſtellt ſich neben dem Vater auf.

Jener entblößt' aus den Lumpen ſich raſch, der kluge Odyſſeus,
Sprang auf die Höhe der Schwell' und hielt den Bogen und Köcher,
Ganz mit Geſchoſſen erfüllt; die gefiederten Pfeile dann goß er
Dort vor die Füße ſich aus und ſprach zu der Freier Verſammlung:

„Dieſer Wettkampf nun, der furchtbare, wäre vollendet.
Jetzo ein anderes Ziel, das noch kein Schütze getroffen,
Wähl' ich mir, ob ich es treff' und Ruhm mir gewähret Apollon."

Sprach's, und Antinoos drauf erzielt er mit herbem Geſchoſſe.
Dieſer trachtete jetzt das ſchöne Gefäß zu erheben,
Golden und zweigeöhrt, und ſchon in den Händen bewegt' er's,
Daß er tränke des Weins; doch nichts von ſeiner Ermordung
Ahnet' er. Wer wohl dächt' in der ſchmauſenden Männer Verſammlung,
Einer allein bei ſo vielen, und ob er der Tapferſte wäre,
Würd' ihm bereiten des Todes Gewalt und das ſchwere Verhängnis?
Aber Odyſſeus ſchnellte den Pfeil ihm gerad' in die Gurgel,
Daß aus dem zarten Genick die eherne Spitze hervordrang.
Nieder ſank er zur Seit', und der Hand entſtürzte der Becher;
Schnell dem Erſchoſſenen fuhr ein dicker Strahl aus der Naſe
Dunkelen Menſchenbluts, und ſchleunig hinweg mit dem Fuße
Stieß er den Tiſch anſchlagend und warf zur Erde die Speiſen,
Daß ſich Brod und Gebrat'nes beſudelten. Wild durcheinander
Lärmten die Freier im Saal, da den fallenden Mann ſie geſehen;
Und ſie entſprangen den Thronen, den Saal durchtobend mit Aufruhr,
Ringsumher anſchauend die ſchöngemauerten Wände;
Doch war nirgends ein Schild, noch mächtiger Speer für den Angriff.
Und mit ereiferten Worten bedroheten ſie den Odyſſeus:

„Fremdling, zum Unheil ſchnellſt du Geſchoß auf Männer! Hinfort nun
Kämpfeſt du anderen Kampf! Nun nahet dein grauſes Verhängnis!
Solchen Mann nun eben erſchoſſeſt du, welcher der beſte
Jüngling in Ithaka war! Drum hier nun freſſen dich Geier!"

So rief jeder im Schwarm; denn ſie wähneten, ohn' es zu wollen,
Hab' er getötet den Mann; doch nicht, o Thörichte, ſahn ſie,
Daß nun über ſie all' herdrohe das Ziel des Verderbens.
Finſter ſchaut' und begann der erfindungsreiche Odyſſeus:

„Ha, ihr Hund'! Ihr wähntet, ich kehrete nimmer zur Heimat
Fern aus der Troer Gebiet; drum zehrtet ihr Schwelger mein Gut aus
Und mißbrauchtet zur Luſt die dienenden Weiber gewaltſam,
Ja ihr buhltet ſogar um des Lebenden Ehegenoſſin,
Weder die Ewigen ſcheuend, die hoch obwalten im Himmel,
Noch ob unter den Menſchen beſchimpft würd' euer Gedächtnis!
Nun ſeht über euch all' herdrohen das Ziel des Verderbens!"

Alſo ſprach er, und rings dort faßte ſie bleiches Entſetzen.
Jeder ſchaut' umher, zu entfliehn dem grauſen Verhängnis[1].

Doch es giebt jetzt kein Entrinnen mehr. Das Maß der Schuld iſt voll. Die Thüren ſind von den zwei treuen Hirten zum voraus verrammelt worden. Alle Waffen ſind im Obergemach geborgen. Vergeblich ſucht Eurymachos die Schuld auf den bereits getöteten Antinoos zu wälzen; Odyſſeus nimmt keine Ausrede an. Wohl gelingt es dem Ziegenhirten Metanthios noch, zwölf Rüſtungen, Helme und Lanzen für die Freier vom Söller herabzuholen; aber wie er ein zweites Mal auf den Söller ſchleicht, wird er von den zwei andern Hirten geknebelt und an einem Pfoſten aufgehängt. Die Freier haben ihre Lanzen bald verſchoſſen, ohne Odyſſeus, Telemach oder einen der zwei treuen Hirten zu treffen. Odyſſeus aber ſtreckt mit jedem Pfeil einen der Gegner nieder. Endlich ſchüttelt auch Athene ihren fürchterlichen Schild mit dem Gorgonenhaupt und wütet Odyſſeus mit Lanze und Schwert, bis der letzte der Frevler blutend im Staub liegt. Nur Medon der Herold und der Sänger Phemios finden Gnade. Phemios denkt erſt an Flucht, aber es ſcheint ihm beſſer, zu Odyſſeus' Füßen um Erbarmen zu flehen.

Jetzo legt' er zur Erde die ſchöngewölbete Harfe,
Zwiſchen dem mächtigen Krug und dem ſilbergebuckelten Seſſel;
Selber ſprang er darauf zu Odyſſeus hinan und umſchlang ihm
Flehend die Knie', und laut die geflügelten Worte begann er:

„Schone doch, ach, bei den Knien, und erbarme dich meiner, Odyſſeus!
Denn du ſelber hinfort bedauerteſt, wenn du den Sänger
Jetzo erſchlügſt, der Göttern und ſterblichen Menſchen geſungen!
Sieh, ich lernte von ſelbſt, und ein Gott hat mancherlei Lieder
Mir in die Seele gepflanzt. Wohl hörſt du von mir den Geſang an,
Gleich wie ein Gott! Drum ſei nicht eiferig, mich zu enthaupten!
Auch dein trauteſter Sohn Telemachos gebe das Zeugnis,
Daß ich nie freiwillig daherkam noch aus Gewinnſucht,
Vorzuſingen den Freiern am feſtlichen Mahl in der Wohnung,
Sondern Mehrere führten und Stärkere mich mit Gewalt her."[2]

Die Begnadigung, zugleich die ſchönſte Huldigung des Dichters an die eigene Kunſt, mildert die blutige Schreckensſcene und zeichnet Odyſſeus als

[1] XXII, 1—43. [2] XXII, 340—353.

edlen, menſchlichen Helden, der ſich nicht von blinder Wut und Blutdurſt dahinreißen läßt, ſondern mit Weisheit und Gerechtigkeit ſeines Rächeramtes waltet. Nachdem auch die untreuen Mägde und Melanthios den verdienten Tod erlitten, wird der Saal mit Glut und Schwefel ausgeräuchert, und die treugebliebenen Dienerinnen huldigen freudig dem zurückgekehrten Herrn. Eurykleia wird dann an Penelopeia geſandt, um ihr die Rückkehr des Gemahls und den Tod der Freier zu melden. Sie will es nicht glauben. So oft betrogen, fürchtet ſie neue Täuſchung. Da ſie, in den Saal getreten, an der Ermordung der Freier nicht mehr zweifeln kann, ſchreibt ſie dieſelbe einem Gott zu. Aber an die Rückkehr des Gatten will ſie nicht glauben. Stumm und zweifelerfüllt ſitzt ſie ihm gegenüber. Auch als Odyſſeus, gebadet und geſalbt, mit Feierkleidern angethan, in der Fülle ſeiner Kraft und Schönheit wieder vor ſie tritt, vermag ſie Scheu und Mißtrauen noch nicht zu überwinden. Erſt da er ſich auf ein Geheimnis beruft, das nur ihr und ihm bewußt, glaubt ſie endlich an ihr unerwartetes, unfaßbares Glück, fleht um Nachſicht für ihre ſcheue Zurückhaltung und küßt ſelig den ſo lange vermißten, nun wiedergefundenen Gatten.

Jener ſprach's; ihr aber erzitterten Herz und Kniee,
Da ſie die Zeichen erkannt, die genau ihr verkündet Odyſſeus.
Weinend lief ſie hinan und ſchlang ſich mit offenem Arme
Ihrem Gemahl um den Hals, und das Haupt ihm küſſend, begann ſie:

„Zürne mir nicht, Odyſſeus! Du warſt ja vor anderen Männern
Immer ſo gut und verſtändig! Die Ewigen gaben uns Elend,
Welche zu groß es geachtet, daß wir beiſammen in Eintracht
Uns der Jugend erfreuten und ſanft annahten dem Alter.
Aber du mußt mir darum nicht gram ſein oder mir eiſern,
Weil ich nicht, da du eben erſchienſt, dich alſo bewillkommt.
Immer ja ſtarrete mir mein armes Herz in dem Buſen
Angſtvoll, daß mich einer der Sterblichen täuſchte mit Worten,
Hierher kommend; es ſind ja ſo mancherlei ſchlaue Betrüger!
Auch wohl Helena nicht, die Argeierin, Tochter Kronions,
Hätte dem Fremdlinge je ſich geſellt in Lieb' und Umarmung,
Wenn ſie bedacht, einſt würden die ſtreitbaren Männer Achaias
Wieder zurück mit Gewalt zum Vaterlande ſie führen.
Doch ſie ergab, von der Göttin gereizt, ſich der ſchnödeſten Unthat,
Welche ſo grau'nvoll kam, auch uns heimſuchte mit Kummer.
Jetzo, nachdem du die Zeichen mir ſo umſtändlich genannt haſt
Unſerer Lagerſtatt, die ſonſt kein Sterblicher ſchaute,
Als du allein und ich ſelbſt und unſere Dienerin einzig,
Aktoris, die mein Vater mir mitgab, als ich daherkam,
Die uns beiden die Pforte bewahrt des feſten Gemaches:
Jetzo beſiegſt du mein Herz, wie hart es immer zuvor war."

Sprach's und erregt' ihm ſtärker des Grams wehmütige Sehnſucht,
Weinend hielt er die treue, die herzeinnehmende Gattin.

Und wie erfreulich das Land herſchwimmenden Männern erſcheinet,
Welchen Poſeidons Macht das rüſtige Schiff in der Meerflut
Schmetterte durch die Gewalt des Orkans und geſchwollener Brandung;
Wenige retteten ſich aus graulicher Flut ans Geſtade
Schwimmend daher, und häufig umſtarrt die Glieder das Meerſalz;
Freudig anjetzt erſteigen ſie Land, dem Verderben entronnen:
So war ihr auch erfreulich der Anblick ihres Gemahles,
Und feſt hielt um den Hals ſie die Lilienarme geſchlungen[1].

Zug um Zug verklärt mehr den mimoſenhaft zarten und doch ſo ſtandhaften, liebevollen und doch ſo verſtändigen, im Leiden unüberwindlichen und in der Freude ſo edlen und maßvollen Charakter der Penelopeia. Feinfühlig ſtellt ſie der Dichter der ſchönheitſtrahlenden, aber unſteten, untreuen, im Leid verzagten, in der Luſt übermütigen Helena, der Heldin der Ilias, gegenüber, deren verlockender Glanz vor dem milden Zauber der ſtandhaften Dulderin erbleicht. Das Gleichnis der aus dem Meeresſturm Geretteten zieht zugleich noch einmal gewiſſermaßen die ganze Irrfahrt mit ihren Schrecken in das Bild des frohen Wiederſehens hinein. Eine ſchönere Anagnoriſis hat kaum ein anderer Dichter geſchildert.

Was noch weiter folgt, iſt ein gemeſſenes, harmoniſches Ausklingen des herrlichen Schlußaccords, den dieſe Scene bietet. Athene verlängert die Nacht, damit Odyſſeus der wiedergefundenen Gattin mitteilen kann, was er von Teireſias in der Unterwelt über ſeine weitern Schickſale erfahren. Durch die Schatten der erſchlagenen Freier dringt der Ruhm des Odyſſeus hinab in das dunkle Reich des Hades, wo Agamemnon in kurzen Worten der Erinnerung noch einmal die ganze Ilias zuſammendrängt, Amphimedon kurz und gedrängt die ganze Odyſſee rekapituliert, Agamemnon darauf Odyſſeus glücklich preiſt und die Lichtgeſtalt der Penelopeia dem Schreckensbild der Klytaimneſtra gegenüberſtellt, die in ehebrecheriſcher Wut den heimkehrenden Gatten ermordet. Odyſſeus ſucht inzwiſchen ſeinen Vater Laertes auf, der während ſeiner langen Abweſenheit die weiten Gärten in ſtand hielt. Das Wiederſehen mit ihm geſtaltet ſich darum zum lieblichſten Idyll. Nur kurz, wie eine letzte Flamme aus der Aſche, lodert noch einmal der Kampf auf, da Eupeithes, der Vater des erſchlagenen Antinoos, die Ithaker zum Aufſtand reizt. Odyſſeus ſiegt im erſten Anſturm und will auch jetzt ſtrenge Rache nehmen; aber die Göttin, welche ihn aus ſo vielen Gefahren gerettet und noch ſeine Rache an den Freiern unterſtützt hat, legt ſich jetzt ins Mittel und führt ſtatt eines Bürgerkrieges ein friedliches Bündnis des heimgekehrten Königs mit dem Volk von Ithaka herbei.

„Edler Laërtiad', erfindungsreicher Odyſſeus,
Halte dich, zähme den Kampf des allverderbenden Krieges,

[1] XXIII, 205—240.

Daß nicht Zorn dich treffe vom waltenden Ordner der Welt, Zeus!"
Also gebot ihm Athen', und mit freudiger Seele gehorcht' er.
Zwischen ihm und dem Volk erneuerte jetzo das Bündnis
Selber Pallas Athene, des Ägiserschütterers Tochter,
Mentorn gleich in allem, sowohl an Gestalt wie an Stimme[1].

So schließt die Dichtung mit derselben erhabenen Göttergestalt, mit welcher sie begonnen und welche anregend, helfend, ratend, rettend die gesamte Handlung beherrscht, als höhere Vollenderin jener heldenhaften Klugheit, Einsicht und Standhaftigkeit, die sich in Odysseus verkörpert. Wie er darum auch sie einmal überlisten will, sagt sie ihm:

„Doch nicht weiter davon sei die Red' uns; Kenner ja sind wir
Beide der Kunst: denn du, vor den Sterblichen allen verstehst du
Rat und sinnige Red', und ich bin unter den Göttern
Hoch an Klugheit gepriesen und Vorsicht. Aber anjetzt nicht
Kanntest du Pallas Athene, die Tochter Zeus', die beständig
Dich in allen Gefahren verteidiget, neben dir stehend,
Und im Phaiakiervolk dich zum Liebling aller gemacht hat."[2]

Die Rolle, die sie in der Dichtung spielt, erinnert unwillkürlich an die Kolossalstatue der Göttin, die später über den Propyläen, neben dem Parthenon und Erechtheion auf dem Felsen der Akropolis stolz und majestätisch über ganz Attika thronte, ein Symbol jener Intelligenz, jener Klugheit und jenes kühnen Unternehmungsgeistes, durch welche die Griechen so lange alle Völker an geistiger Bildung überflügelten, aber auch ein Symbol jenes religiösen Geistes, der die höchste Weisheit nicht im Menschen abgeschlossen glaubte, sondern in überirdischen Mächten anerkannte und um Hilfe rief.

Schon ein flüchtiger Vergleich der beiden homerischen Epen mit dem Mahâbhârata und Râmâyana genügt, um die künstlerische Überlegenheit der griechischen Poesie zu empfinden[3]. Dort ein tropischer Urwald mit himmelhoch ragenden Riesenstämmen, phantastischem Schlinggewächs und farbenschillernden Wunderblumen, aber unabsehbar, oft fast undurchdringlich, von ermüdender Maßlosigkeit; hier ein lichter Zaubergarten in gemäßigter Zone, voll der schönsten Bäume und Blüten, aber in malerischer Weise verteilt, voll der reichsten Abwechslung, aber in kunstvoller Weise so angeordnet, daß die Kunst selbst zur zweiten Natur geworden, alles übersichtlich, sonnigklar und heiter, in bewundernswertem Ebenmaß zur Einheit gestaltet. Dort eine Götterwelt, die in ihren Kolossalgestalten bis ins Unförmliche, Groteske, Grauenhafte und Unfaßbare auswächst; hier ein Olymp, der das Menschenleben in den anmutigsten, schönsten Gestalten mit plastischer Klarheit und Harmonie idealisiert. Dort eine Heldenwelt, die ebenso phantastisch und

[1] XXIV, 542—548. [2] XIII, 296—302.
[3] Siehe dieses Werk II, 74 ff. 121. 122.

maßlos wie die Götterwelt, in allegoriſches Zwielicht getaucht, beſtändig von unerfaßlichen Zaubermächten durchkreuzt, mitten im dichteſten Pfeilhagel philoſophiert und moraliſiert; hier eine Heldenwelt von Fleiſch und Blut, die faſt mit der Klarheit und Beſtimmtheit geſchichtlicher Berichte gezeichnet, von vermenſchlichten Göttern geleitet, ſtets faßlich und lebendig, ohne ſtörende Reflexion und Didaktik, das bunte Treiben menſchlicher Leidenſchaft und irdiſchen Strebens zum feſſelndſten Weltbilde vereint. Dort myſtiſches Dunkel, verſchwommene Charakteriſtik, ſchleppende Handlung, epiſodiſche Überwucherung, übertriebene Schilderung; hier die vollendetſte ſinnliche Anſchaulichkeit, die ſprechendſte, beſtimmteſte Charakterzeichnung, eine wohl aus künſtleriſchen Zwecken retardierte, aber immer ſpannende Handlung, behagliche Breite, kurze, treffende Zeichnung, die ſich immer dem Hauptzweck unterordnet. Dort Malerei — hier Plaſtik; dort erdrückende Lehrhaftigkeit — hier reine Poeſie.

„Vom rein poetiſchen Standpunkt betrachtet," ſagt Sittl mit Recht[1], „ſind die homeriſchen Gedichte in ihrer Art unübertroffen. Man vergleiche unſer Nibelungenlied nicht mit ihnen; denn beide gewinnen bei dem Vergleich, beide verlieren. Jenes ſteht durch die gemütvolle Auffaſſung ebenſo weit über dem griechiſchen Epos, als es in Fülle und Schmelz der Farben, in feiner Kompoſition und Durchbildung hinter ihm zurückbleibt."

Kein Volksepos, wie etwa Kalevala, das Nationalepos der Finnen, beſitzt die kunſtvolle Anlage, Durchführung und Ausſtattung der zwei griechiſchen Dichtungen, kein Kunſtepos ihre naive Einfalt und Urſprünglichkeit, Natürlichkeit, ungeſuchte Schönheit und Wahrheit. Unmittelbar aus der Volksſage und dem Volksleben hervorgegangen, haben ſie den ganzen Zauber echter Volkspoeſie, erhöht und veredelt von einer noch einfachen Kunſttradition, die ebenfalls in volkstümlichen und noch ſchlichten Kulturverhältniſſen wurzelte und darum auch Form, Vers und Sprache — ohne Affektation und Reflexion — echt volksmäßig geſtaltete.

Mit den hohen Vorzügen Homers hängen auch ſeine Schwächen zuſammen, von denen ſchon Horaz ſagt:

> Indignor, quandoque bonus dormitat Homerus.
> Verum operi longo fas est obrepere somnum[2].

Manche dieſer Mängel, aus denen die Homerkritik Waffen gegen die Einheit der zwei Dichtungen geſchmiedet hat, mögen vielleicht auf einen ſolchen Schlummer zurückzuführen ſein. Schwerer als dieſelben dürfte aber der Vorwurf wiegen, den Schiller in den Worten erhebt: „Seine Dichtungen haben eine unendliche Fläche, aber keine ſolche Tiefe. Was ſie an Tiefe haben, das iſt ein Effekt des Ganzen, nicht des Einzelnen; die Natur im

[1] Geſchichte der griechiſchen Literatur I, 53.
[2] Ars poet. v. 359. 360.

ganzen ist immer unendlich und grundlos."[1] Dieser Mangel an Tiefe ist wirklich vorhanden; er zeigt sich ganz besonders auf dem ethischen Gebiete. „Homer betrachtet auch die Tugenden und Laster als selbstverständlich und, wo keine äußeren Folgen daraus entspringen, auch als nebensächlich. Sein Ziel ist ja, wie gesagt, die höchste Anschaulichkeit des Sichtbaren; in dieser erreicht er aber eine so hohe Stufe des schönen Realismus, daß sich vielleicht nur Dante an Kraft der Phantasie mit ihm messen kann."[2] Fällt nun auch jener Mangel an sittlicher Tiefe weniger Homer als den Griechen jener Zeit überhaupt zur Last, deren Anschauungen er in seinen Dichtungen spiegelt, so bleibt er doch immer ein wirklicher Mangel, der bei dem ungeheuern Einfluß seiner Poesie auf die späteren Jahrhunderte nicht eben günstig einwirken konnte. An diesen Dichtungen sich schulend, lernte der junge Grieche schon frühe den Zauber des Schönen über alles schätzen und in heiterem Phantasiespiel von den ernsten Forderungen absehen, welche die Sittlichkeit an Leben und Kunst stellt. Eine unbegrenzte Begeisterung für Homer ist darum ebensowenig begründet wie eine solche für das Hellenentum überhaupt. Hat er auch in der epischen Darstellung das Höchste geleistet und spiegeln seine Anschauungen auch oft in patriarchalisch-kindlicher Weise diejenigen einer gesunden Menschennatur, so hat doch auch er der gemeinsamen Erbschuld seinen Tribut gezahlt und entspricht keineswegs überall den höchsten menschlichen Idealen.

Viertes Kapitel.

Kleinere Dichtungen unter dem Namen des Homer.

Das Altertum schrieb dem blinden Sänger Homer außer der Ilias und Odyssee noch verschiedene kleinere Werke zu: eine Sammlung von Hymnen, eine Anzahl Epigramme, den „Margites" nebst andern Spottgedichten und das komische Epos vom „Froschmäusekrieg". Die Kritik hat dem mythischen Sänger auch diese Werke entzogen und andern Verfassern zugeteilt, von denen sich aber kaum einer näher hat bezeichnen lassen; ja selbst die Angabe der Abfassungszeit der zum Teil kritisch aufgelösten Stücke ruht nur auf mehr oder minder wahrscheinlicher Vermutung.

Am nächsten stehen den zwei großen Epen die vierunddreißig Hymnen[3], die sämtlich im epischen Hexameter gedichtet sind, vorab die fünf

[1] Briefwechsel mit W. v. Humboldt S. 379. [2] Sittl a. a. O. I, 49. 50.

[3] Herausgeg. von *G. Hermann*, Homeri hymni et epigr. Lips. 1806. — *A. Baumeister*, Hymn. Hom. Lips. 1860. — Gemoll, Die homerischen Hymnen.

größeren, welche im Grunde epiſche Rhapſodien darſtellen und nur am Anfang und Schluß durch kurze Anrufung des Gottes einen lyriſchen Rahmen erhalten. Sie ſind an den Deliſchen Apollon, an den Pythiſchen Apollon, an Hermes, an Aphrodite und an Demeter gerichtet und geben den Mythos der betreffenden Gottheiten in jenem einfach naiven und doch ſo kunſtvoll poetiſchen, leichten, anmutigen Erzählungston wieder, der die Göttergeſtalten und Götterſcenen der zwei großen Epen auszeichnet. Den drei erſten wird ein ziemlich hohes Alter zugeſprochen. In den vierten ſind eine ganze Menge von Verſen und Ausdrücken aus der Ilias und Odyſſee hinübergegangen. Der fünfte wird in die Zeit zwiſchen Heſiod und Solon, ungefähr um die dreißigſte Olympiade, angeſetzt.

Der Hymnus an den Deliſchen Apollon erzählt, wie ſeine Mutter Leto, der Entbindung nahe, alle Gaue und Inſeln von Hellas durchirrte, aber aus Furcht überall abgewieſen, nur in der öden Felsinſel Delos eine Zufluchtsſtätte findet, wie dann der Lichtgott geboren wird, aber ſchon als zartes Knäblein, von Götterſpeiſe geſtärkt, die beengenden Feſſeln ſeiner Windeln ſprengt und als Herrſcher von Delos ſein Amt antritt:

Aber nachdem du gekoſtet, o Phöbos, unſterbliche Speiſe,
Hielten nicht mehr dich ſtrebenden Knaben die goldenen Binden,
Nicht die Banden mehr, es löſten die Feſſeln ſich alle.
Zu den Unſterblichen rief alsbald dann Phöbos Apollon:
„Mein ſei die Leier, die holde, und mein der gekrümmete Bogen,
Künden will ich den Menſchen des Zeus wahrhaftigen Ratſchluß!“
Alſo ſprach und trat in die weit ſich dehnende Erde
Phöbos, wallenden Haars, der Weithintreffer, und alle
Götter huldigten ihm; ganz Delos golden erſtrahlet,
Da um den ſtarrenden Fels die Blütenfülle des Bergwalds
Reich ſich ergießt, den Sohn des Zeus erſchauend und Letos,
Jubelnd, daß ſie der Gott erkoren, ſein Haus hier zu bauen
Vor den Inſeln und Ländern und mehr im Herzen ſie liebte [1].

Prächtig ſchildert der Hymnus dann die Verherrlichung des Gottes durch Tempel und Haine, durch Feſtſpiele und Feiergeſänge und bringt zum Schluß auch ſich als Sänger des Gottes bei den jubelnden Feſtgenoſſen in Erinnerung:

Auf denn, wohlan! Mit Artemis ſei uns gnädig Apollon!
Heil ſei allen auch euch! Und gedenket freundlich in Zukunft
Meiner, wenn einer kömmt von den erdbewohnenden Menſchen
Euch hierher, ein geprüfter, ein fernher ziehender Wandrer.

Leipzig 1886. — *Abel*, Homeri hymni, epigr., Batrachom. Pragae 1886. — *Guttmann*, De hymn. Homericis historia critica. (Diſſertation.) Greifswalde 1869. — Eberhard, Die Sprache der homeriſchen Hymnen, verglichen mit derjenigen der Ilias und Odyſſee. (Programm.) Huſum 1873. 1874.

[1] V. 127—139 (in der Ausgabe von Gemoll; A. Baumeiſter ſtreicht V. 136 bis 138), überſetzt vom Verfaſſer.

Mädchen, und fragt man euch, wer von den verweilenden Sängern
Euch der liebſte ſei, und welchem am gernſten ihr lauſchet,
Dann mit lieblichem Klang erteilet ja alle die Antwort:
„Das iſt der blinde Mann, der wohnt im felſigen Chios;
Deſſen Lieder ſind und bleiben auch künftig die beſten."
Aber wir ſingen euch Lob, ſoweit hin über die Erde
Wir durchwandern die Städte, die wohlbewohnten, der Menſchen.
Nimmer verſtummt doch mein Lied dem Weithintreffer Apollo
Mit dem Silbergeſchoß, den die lockige Leto geboren [1].

Gar nicht übel ſchließt ſich an dieſen Hymnus der zweite vom Pythiſchen Apollon, ſo daß es nicht zu verwundern iſt, daß die beiden zuſammengeſchrieben wurden und lange für einen einzigen gegolten haben. Apollon wird darin zunächſt als der Sänger der Götterwelt gefeiert.

Spielend wandelt der Sohn der hochgefeierten Leto
Mit der gewölbeten Leier dahin zum felſigen Pythos.
Duftend umhüllt ihn ſchönes Gewand, und liebliche Töne
Lockt aus der Leier hervor der Schlag des goldenen Plektron.
Zum Olymp von der Erde fliegt ſchnell er wie ein Gedanke
Hin zum Palaſte des Zeus, zu der anderen Götter Verſammlung.
Alsbald ergreift die Unſterblichen Luſt am Spiel und am Liede;
Alle die Muſen vereint mit lieblicher Stimme beſingen
Wechſelnd im Chore das Glück und die Gaben der ewigen Götter,
Wie auch das zahlloſe Leid, das die Götter den Sterblichen ſenden,
Welche verwirrt, ratlos hinleben ſonder Vermögen
Von ſich zu bannen den Tod und den leidigen Jammer des Alters.

Doch in ſchönem Gewand Charitinnen tanzen und Horen,
Hebe mit Harmonie und die Tochter des Zeus, Aphrodite,
Schmiegend ſich Hand in Hand zum lieblichen Reigen einander.
Ihnen finget zum Tanz, nicht klein, nicht häßlich zu ſchauen,
Sondern groß von Geſtalt, gewaltig, mit herrlichem Antlitz
Artemis, löcherbewehrt, die würdige Schweſter Apollons.
Ares ergötzt ſich mit ihnen und der gutzielende Hermes,
Während die Zither rührt gar lieblich Phöbos Apollon,
Mächtig ſchreitend einher, umſtrahlt von himmliſchem Glanze,
Und es ſchimmert ſein Fuß und der ſchöngewobene Leibrock.
Und es laben ihr Herz mit überſtrömender Wonne
Leto im goldnen Gewand und Zeus, der höchſte Berater,
Schauend den Liebling erfreut beim Spiel mit den ewigen Göttern [2].

Es folgen dann mehrere Wanderungen und Abenteuer des Gottes und endlich die Gründung des Tempels zu Delphi, die Erlegung des Drachen Python und die Verſorgung des Tempels mit Prieſtern aus Kreta.

[1] V. 165—178, überſetzt vom Verfaſſer.
[2] V. 4—28 (182—206), überſetzt vom Verfaſſer.

Überaus ergötzlich ſchildert der dritte Hymnus die drolligen Schelmereien, mit welchen Hermes, der Götterbote, noch als Kind ſeine Laufbahn antritt.

Morgens geboren zur Welt, ſpielt' er um Mittag die Leier,
Abends die Rinder er ſtahl dem Weithintreffer Apollon
Schon am vierten Tag, nachdem ihn Maia geboren.
Denn einmal entſchlüpft dem Schoß der unſterblichen Mutter,
Blieb nicht lange er ſtill gebettet in heiliger Wiege,
Hurtig ſchoß er empor, zu ſuchen die Kühe Apollons
Und ſchritt über die Schwelle der hoch ſich wölbenden Grotte.
Eine Schildkröt' dort, unendlichen Reichtum gewinnend,
Fand er; eben am Thor des Hofs ſie kroch ihm entgegen,
Weidend vorn am Haus in dem üppig wuchernden Graſe.
Schwänzelnd ſetzt ſie den Fuß; der Sohn des berühmten Kronion
Lächelte, als er ſie ſah, und alsbald ſprach er die Worte:

„Traun, ein Zeichen des Glücks, ja großen! Ich table dich nimmer,
Liebliche, ſei mir gegrüßt, Tanzkund'ge, Genoſſin des Mahles!
Grade recht du erſcheinſt. Woher, du artiges Spielwerk,
Kommſt du mit blinkendem Schild, auf Bergen wohnende Chelys?
Aber ich trage dich heim; du ſollſt mir noch Nutzen gewähren.
Ehre ſoll fehlen dir nicht, doch mußt du vorher erſt mir dienen.
Komm, es iſt beſſer zu Haus; vor der Thüre iſt es gefährlich.
Denn ſolange du lebſt, gewährſt vor verderblichem Angriff
Schutz du und Schirm, und biſt du geſtorben, ſo ſingeſt du lieblich."

Alſo ſprach er und hob ſie mit beiden Händen und kehrte
Wieder zurück ins Haus und trug das herrliche Spielzeug.
Dort mit dem Meſſer von blankem Eiſen durchbohrt' er's und raubte
Gleich den Lebenshauch dem bergbewohnenden Tiere.
Blitzſchnell wie ein Gedanke die Bruſt des Mannes durchzittert,
Den von überallher vielfache Sorgen beſtürmen,
Oder wie rollender Blick, der dann durchzucket das Aug' ihm:
So wirkt Wort und That zugleich der gefeierte Hermes,
Und durchbohrend den Rücken des ſchildgepanzerten Tieres,
Zog er Röhren aus Schilf in wohlbemeſſenem Abſtand,
Spannt ein Stierfell rund, wie er es klug ſich erſonnen,
Setzt ein Joch darauf, dann fügend zwiefachen Bogen,
Und von Schafdarm ſpannt er ſieben der zarteſten Saiten.
Aber nachdem er die Leier gemacht, das liebliche Spielwerk,
Prüft' mit dem Plektron er ſie im einzelnen. Ihm unter Händen
Klang ſie herrlich. Der Gott, aus ſich verſuchend, erfindend,
Sang bezaubernd dazu, ſo wie ſich blühende Knaben
Necken bei fröhlichem Feſt mit ſcherzenden Seitenblicken [1].

[1] V. 17—56 (V. 17—19 von Baumeiſter als Einſchiebſel verworfen), überſetzt vom Verfaſſer.

Doch der Kleine hat keine Ruhe. Wie es nachtet, legt er die Lyra, das ſelbſterfundene Spielzeug, in die Wiege, huſcht zur Grotte hinaus, läuft und läuft bis zu dem ſchattigen Gebirge von Pierien, wo der Götter unſterbliche Rinder weiden, wählt ſich fünfzig Kühe aus und treibt ſie, die Spuren unkenntlich machend, bis an den Alpheus (in Arkadien), erfindet das Feuer durch Reibung von Holz, ſchlachtet zwei der Rinder zum Opfer und zur Speiſe, bringt die übrigen in Ställen unter, ſchleicht ſich in die Grotte ſeiner Mutter und ſchlüpft in ſeine Windeln und in ſeine Wiege zurück, gleich als ob nichts geſchehen wäre. Von der Mutter getadelt und bedroht, läßt er ſich keineswegs einſchüchtern. Wenn ihm Zeus nicht dieſelben Ehren gewährt wie dem Phöbos, plant er, in den Tempel von Pytho einzubrechen und dort alle Opfergeſchenke zu rauben. Trotz all dieſer Kniffe und Pfiffe kommt aber Apollon dem jugendlichen Dieb auf die Spur und verfolgt ihn bis an ſeine Wiege. Vergeblich ſpielt Hermes das unſchuldige Kind, heuchelt, lügt, ſchwört, hänſelt und neckt den älteren Götterbruder in der putzigſten, unverſchämteſten Weiſe. Apollon läßt ſich nichts vormachen. Da er ſich aber ſchließlich an Zeus wenden will, läuft ihm der kleine Hermes voraus in den Olymp. Auch vor der ganzen Götterverſammlung von Apollon angeklagt, lügt der niedliche Knirps ebenſo ſpatzenfrech, wie vorher vor Apollon allein. Der Göttervater hat große Freude an dem vortrefflichen Spaß, läßt ſich aber nicht berücken, ſondern fordert das ſpitzbübiſche Söhnchen zur Rückgabe der Rinder auf. Nun folgt der Kleine und zeigt dem Apollon, wo er ſeinen Raub verſteckt. Wie ihn dieſer aber feſſeln will, entſchlüpft er hurtig den Banden, neckt Apollon ärger als zuvor und ſpielt dann ſo lieblich auf der Leier, daß Apollon begütigt wird.

Feiernd beſang er die ewigen Götter, die dunkelumhüllte
Erd' und aller Geburt und das Los, ſo jedem gefallen.
Mnemoſyne gab er zuerſt die Ehre des Liedes,
Vieles lehrte ſie Majas Sohn, die Mutter der Muſen!
Nach der Ordnung der Erſtgeburt und der Würde des Alters
Sang die Unſterblichen alle der herrliche Zeusſohn,
So wie es jedem gebührte, ſo ſang er; es tönten die Saiten!

Plötzlich ergriff die Luſt unwiderſtehlich Apollon
Und er redet ihn an und ſagte die fliegenden Worte:
„Rindermörder, du Schalk, du Künſtler, Genoſſe des Gaſtmahls,
Traun, es iſt fünfzig Rinder wert dein erſonnenes Kunſtwerk!
Und wir ſchlichten gütlich hernach, das mein' ich, die Zwietracht.
Sage mir jetzt, wohlan, du ränkekundiger Hermes,
Sind dir gefolgt ſeit deiner Geburt die herrlichen Werke?
Hat dir einer der Götter oder der Menſchen gegeben
Dieſes edle Geſchenk, den Geſang, den göttergeweihten?
Staunend hör' ich ſie an, die neugeſprochene Stimme,

Welche noch wahrlich keiner der sterblichen Menschen und keiner
Von den unsterblichen Göttern des hohen Olympas gehört hat,
Außer dir, du Täuscher, du Sohn Kronions und Majas!
O des Gesangs! des Zaubers, der alle Sorgen uns wegbannt!
O des lieblich erquickenden Spiels! es gewähret der Gaben
Viel uns, Fröhlichkeit und Lieb' und lieblichen Schlummer!
Traun, ich selber, ich, der Gefährte der himmlischen Musen,
Deren Sorge der Tanz und der Klang melodischer Lieder
Ist und der freudenvolle Gesang und die Stimme der Flöte,
Wahrlich, ich trage nicht tiefer im Herzen die Sorge der Musen,
Als die lachenden Feste der Jugend und ihre Freuden!
Sohn Kronions, ich staune! Wie spielst du die Leier so lieblich.
Dir, der du lerntest rühmliche Werke von deiner Geburt an,
Dir und deiner Mutter will ich die Wahrheit verkünden,
Wahrlich ich will, ich schwör' es bei dieser karnelenen Lanze,
Dich zu den Göttern zu führen, dich, den Berühmten, Beglückten,
Reiche Gaben dir schenken, und nimmer sollst du die List mir
Büßen." [1]

Darauf schenkt Hermes dem Apollon die von ihm erfundene Leier, Apollon übergiebt dem ränkevollen Dieb die gestohlenen Rinder. Beide gehen dann zu Zeus und umarmen sich als Freunde zur höchsten Zufriedenheit des gemeinsamen Vaters. Hermes erfindet darauf die Flöte, Apollon schenkt ihm den unvergänglichen Botenstab. Die Gabe der Weissagung kann er ihm nicht übertragen, aber er weist ihn an die drei Parzen, durch die er manches über das künftige Schicksal der Menschen erfahren kann, und übergiebt ihm endlich die Aufsicht über die ganze Tierwelt und den Botendienst nach der Unterwelt.

Dein sei die Herrschaft
Ländlicher Rinder, der Rosse, der lastentragenden Mäuler,
Furchtbar brüllender Löwen, des Keilers mit glänzenden Zähnen,
Und der Hund' und der Schafe, soviel die Fluren ernähren.
Alle Herden soll der hochberühmte beherrschen,
Hermes, der ein wahrhaftiger Bote zu Hades' Behausung [2].

Der größere Hymnus an Aphrodite stellt dieser Göttin zuerst in wirklich erhabener Weise die Gestalten der drei jungfräulichen Göttinnen Athene, Artemis und Hestia entgegen:

Diesen dreien vermag nicht Kypris das Herz zu bethören [3].

Aber sonst wird ihrer berückenden Gewalt eine uneingeschränkte Herrschaft zugeschrieben:

---

[1] V. 427—462, übersetzt von Christian Graf zu Stolberg. Gedichte, aus dem Griechischen übersetzt (Hamburg 1782), S. 53—55.

[2] V. 567—572 (Chr. v. Stalberg). [3] V. 7.

Außer ihnen entflieht der Göttin der Lebenden keiner,
Keiner der seligen Götter und keiner der sterblichen Menschen.
Selbst dem gefeierten Zeus, der seines gewaltigen Donners
Sich erfreut, dem Vater der Götter, dem Größten, dem Besten,
Selbst ihm täuscht sie das weise Gemüt nach ihrem Gefallen[1].

Wie sie selbst als Sklavin der eigenen Begier ins tiefste Erdenleben herabsteigt, meldet dann die ziemlich schlüpferig gehaltene Erzählung ihres Besuches bei Anchises, durch den sie die mythologische Stammmutter der Troer und später der Römer geworden ist.

Höhere und ernstere Accorde schlägt der Hymnus an Demeter an, welcher den Raub der Persephoneia und die daran sich knüpfenden Sagen behandelt. Von den in Frühlingspracht lachenden Auen, wo die holde Tochter Demeters Blumen pflückt, entführt sie Aidoneus, der Herrscher der Unterwelt, mit unsterblichen Rossen in sein trauriges Schattenreich. Herzerschütternd dringen ihre Klagen zum Ohr der Mutter, welche Meer und Erde durchirrt, um sie wieder zu finden, aber nirgends Kunde von ihr erhält. Da läßt sie sich trauernd in fremder Gestalt zu Eleusis nieder, nimmt Dienst bei Metaneira, der Frau des Keleos, und wartet ihres jüngsten Sohnes. Nur der Vorwitz der Mutter verhindert sie, dem Knaben die Gabe der Unsterblichkeit zu erwerben. Da giebt sie sich als Göttin zu erkennen. Es wird ihr ein Altar und Tempel erbaut. Hier läßt sie sich nieder. Doch die ganze Erde schmachtet unterdessen in Dürre und Unfruchtbarkeit. Zeus begehrt deshalb ihre Rückkehr in den Olymp. Aber sie weigert sich, zu kommen, ehe sie ihre Tochter wieder gesehen. Nun wird Hermes in die Unterwelt entsandt, Persephoneia zurückzuholen. Alles wäre nun gut. Doch vor ihrem Abschied von Aidoneus kostet sie von einem Apfel, den dieser ihr anbietet, ohne zu ahnen, daß sie dadurch für immer an das Schattenreich gefesselt bleibt. So treffen sich denn Mutter und Tochter wieder; aber sie können nun fürder nicht immer zusammen weilen. Selbst Zeus kann der Wirkung der Tartarosspeise nicht Einhalt thun. Für ein Drittel des Jahres gehört Persephoneia dem Aidoneus an, nur die zwei übrigen Drittel kann sie im Olympos wohnen. Damit begnügt sich indes Demeter. Sie hebt Dürre und Unfruchtbarkeit auf, mit der sie die Erde geschlagen, und besucht darauf die Könige, um sie in ihrem heiligen Opferdienst und geheimen Zeremonien zu unterrichten. So entstehen die Mysterien von Eleusis, über welche indes der Dichter den Schleier nicht lüften darf.

Mächtige Schauer der Göttin ergreifen mich, fesseln die Zunge!
Selig ist, der so ins Heilige schaut mit dem Auge der Weihe!
Und unselig sind die Ungeweihten! sie tappen
Lebenslang im Düstern, und wenn sie tot sind, im Düstern[2].

[1] V. 34—38. [2] V. 479—482.

Als ein prächtiges Märchen, aber wohl aus späterer Zeit, läßt sich der Hymnus auf Dionysos bezeichnen. Der jugendliche Gott lustwandelt am Meeresgestade. Da wird er von tyrrhenischen (italischen) Seeräubern erspäht, flugs überfallen, aufs Schiff gebracht und mit schweren Banden gefesselt. Aber kein Seil hält. Alle springen weg von Hand und Fuß, und lächelnd schaut der vermeintliche Königssohn mit den dunkeln Augen seinen Räubern zu. Da dämmert es dem Steuermann, daß das ein Gott sein könnte, und er mahnt die Gefährten, den Geraubten alsbald wieder ans Land zu setzen. Umsonst; man fährt weiter. Allein plötzlich geschehen erstaunliche Dinge:

Über das hurtige Schiff in Strömen rauschet der Wein her,
Süßen, lieblichen Dufts; es weht ein ambrosischer Odem
Rings empor, und Schrecken erfaßt die Schiffenden alle.
Drauf ein Weinstock rankt die Arme zum obersten Segel
Überallhin, mit Trauben behängt in reichlichster Fülle,
Und in dichtem Geäst umklettert Epheu den Mastbaum,
Prangend in Blütenzier, und liebliche Beeren entsproßten.
Jedes Ruder umwindet ein Kranz. Da solches sie schauten,
Mahnten sie abermals den Steurer, zum Lande zu fahren.
Doch auf dem höchsten Verdeck, in einen Löwen verwandelt,
Stand jetzt der Gott und brüllte gewaltig, und mitten ins Schiff hin
Zaubert' als Wunderwerk er hin eine zottige Bärin[1].

Die entsetzten Schiffsleute drängen sich um den Steuermann. Wie der Löwe aber den Schiffsherrn anpackt, stürzen sie sich ins Meer. Der Gott verwandelt sie in Delphine, während er sich dem Steuermann zu erkennen giebt und ihm Mut einspricht.

Ebenso heiter, aber lediglich beschreibend, ist der Hymnus an Pan. Die übrigen Hymnen bestehen aus kürzeren Anrufungen, von welchen die meisten indes in plastischer Gedrängtheit ein recht treffendes Bild der jeweiligen Gottheit geben.

Ziemlich unbedeutend sind die siebzehn Homer zugeschriebenen Epigramme, welche sich in den erst später geschriebenen Homer-Biographien, dem sogen. „Pseudo-Herodot" und dem „Wettkampf zwischen Homer und Hesiod", finden. Merkwürdig ist darunter das unter dem Titel „Eresione" vorhandene Bettellied, für Knaben gedichtet, die von Thür zu Thür Gaben sammeln, und das kleine Lied „Keramis" oder „Die Töpfer", eine scherzhafte Bitte für das Gelingen des Töpferbrandes, endlich das komische Rätsel von den Fischern, die auf des Dichters Anfrage, ob sie etwas hätten, die Antwort geben:

[1] V. 35—46, überſetzt vom Verfaſſer.

„Was wir gefangen, das ſind wir quitt;
Was uns entgangen, das bringen wir mit.“ [1]

Er meint natürlich Fiſche; die Biedermänner „aus Arkadien“ denken aber nur an ihr leidiges Ungeziefer.

Da die homeriſchen Epen an vielen Stellen, wie in der Therſitesſcene, dem Götterkrawall und dem Fauſtkampf des Iros, eine ganz vorzügliche humoriſtiſche Begabung verraten, ſo iſt nicht zu verwundern, daß dem Homer auch komiſche Spottgedichte zugeſchrieben wurden. Die Überlieferung, daß er den „Margites“ gedichtet, findet ſich von Archilochos, Plato und Ariſtoteles bezeugt; erſt ein ſpäterer Gewährsmann des Suidas ſchreibt das Gedicht dem Karer Pigros aus Halikarnaſſos zu, dem Bruder der Königin Artemiſia, die an der Schlacht von Salamis teilnahm. Der Held des Gedichtes iſt ein ungeſchickter Tölpel, der alles verkehrt anfaßt und von dem daher der Vers (einer der erhaltenen ſechs Verſe) gilt:

Vieles verſtand der Mann, doch alles verſtand er erbärmlich.
Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.

Ariſtoteles maß der Dichtung ein keineswegs untergeordnetes Verdienſt zu. „Wie aber Homer“, ſagt er, „in der ernſten Gattung der Hauptdichter war (denn er allein lieferte nicht nur gute, ſondern auch dramatiſche Darſtellungen), ſo ſtellte er auch zuerſt die Geſtalten der Komödie dar, indem er kein Schmähgedicht dichtete, ſondern das Lächerliche dramatiſch darſtellte. Denn dieſelbe Ähnlichkeit, welche die Ilias und die Odyſſee mit der Tragödie hat, hat der Margites mit der Komödie.“ [2]

Die „Batrachomyomachie“ oder der „Froſchmäuſekrieg“ iſt eine Parodie der zwei großen Epen, indem die poetiſchen Formen derſelben auf einen komiſchen Kampf der Fröſche mit den Mäuſen angewandt werden, wobei natürlich ſchon die Übertragung des Heldenpathos komiſch wirkt. Nicht minder drollig ſind auch die Namen der beiderſeitigen Helden: Brodnager, Käſefreſſer, Brockenſtehler, Schüſſellecker, Bröſeldieb, Lochkriecher, Schinkenhöhler, Topfſchlüpfer für die Mäuſe, Scheitſitzer, Schlammlieger, Lauchfreſſer, Kohlmarder, Schreier, Sumpfliebhaber, Kotwater für die Fröſche. In ähnlicher Weiſe iſt auch die Rüſtung, das Benehmen und das Kampfverfahren der zwei Parteien ſehr luſtig beſchrieben. Eine anthropomorphiſierende Tierbeobachtung, wie im Reineke Fuchs, verrät ſich in der Schilderung nicht, aber der allgemeine Gegenſatz zwiſchen den zierlichen Nagern und den gröberen Sumpfbewohnern iſt mit viel Komik durchgeführt. Der Froſchkönig Phyſignathos erbietet ſich der Maus Pſicharpax, ſie auf ſeinem Rücken zu ſeiner

[1] *Ὅσσ' ἕλομεν, λιπόμεσθ'· ὅσσ' οὐχ ἕλομεν, φερόμεσθα.* Vgl. Chriſt a. a. O. S. 46. — Sittl a. a. O. I, 239. 240. — Bernhardy II, 224.

[2] *Ariſtoteles*, Poet. c. 4.

Wohnung zu tragen. Unterwegs taucht eine Waſſerſchlange auf; beide erſchrecken. Der Froſch taucht unter, die Maus ertrinkt. Nun erklären die Mäuſe den Fröſchen den Krieg, der mit großer Erbitterung geführt wird, bis endlich Zeus mit ſeinen Blitzen drein fährt, und als das noch nicht fruchtet, die ſcherenbewaffneten Krebſe den Fröſchen zu Hilfe ſchickt[1].

Alsbald ſandte er ihnen die Helfenden. Siehe, da nahte
Plötzlich mit undurchdringlichem Rücken ein Heer, krummkrallig,
Schielend, mit winkligem Gang, hartſchalig, mit Scheren am Maule,
Knöcherner Art, plattrückig mit ſchimmernder Schulter und ſchiefem
Bein, und nerviger Krall', auf der Bruſt die Augen, und handlos,
Füße ſind acht, und das Haupt zweiſpitzig, aber man nennt ſie
Krebſe. Sie kniffen mit zackigem Munde die Schwänze der Mäuſe,
Füß' und Hände zugleich, dran bogen die Lanzen ſich rückwärts;
Aber es fürchteten ſie die elenden Mäuſ' und vermochten
Nicht zu beſtehn und eilten zur Flucht. Nun tauchte die Sonne,
Und es vollendete ſich des Kriegs eintägiges Schickſal.

So unwahrſcheinlich es uns klingt, daß der Sänger der Ilias und Odyſſee ſich ſelbſt in dieſer kindlichen Weiſe parodiert haben ſoll, ſo nahm der naive Sinn der Alten doch an dieſem Gedanken keinen Anſtoß. Die Volksphantaſie gefiel ſich vielmehr darin, dem blinden Sängergreis die vielſeitigſte Fruchtbarkeit zuzuſchreiben. Der Dichter, der die ſchönſten Sagen des Altertums beſungen, ward ſelber mit Sagen umkränzt und gleichſam zur mythiſchen Geſtalt, aber nach griechiſcher Weiſe, mit dem Schimmer einer ſchönen Wirklichkeit. Sieben Städte ſtritten ſich um die Ehre, ſeine Heimat zu ſein. Künſtler meißelten ſein Haupt, mit Zügen voll erhabener Würde, faſt an den Kopf des Zeus erinnernd. Wie Zeus als der erſte der Götter, ſo ward er als der erſte der Dichter verehrt. Beherrſchend ragte er als ſolcher über die Literatur zweier Jahrtauſende empor, und noch Dante huldigte ihm ehrfurchtsvoll als dem König der Dichter, wenn der griechiſche Epiker auch allzuſehr dieſer Erde angehörte, um ſein Geleitsmann durch Hölle und Himmel zu werden.

Vidi quattro grand' ombre a noi venire;
Sembianza avevan nè trista nè lieta.

Lo buon maestro cominciommi a dire:
Mira colui con quella spada in mano,
Che vien dinanzi ai tre si come sire.

Quegli è Omero poeta sovrano,
L' altro è Orazio satiro che viene,
Ovidio è 'l terzo, e l' ultimo Lucano. . . .

[1] Mit viel Witz hat G. Leopardi das ſchlichte, kindliche Tierepos zu einer beißenden politiſchen Satire auf Jung-Italien verwertet (Paralipomena della Batracomiomachia di *Giacomo Leopardi*. Parigi 1842).

Così vidi adunar la bella scuola
Di quel Signor dell' altissimo canto
Che sopra gli altri, com' aquila, vola.

Ich ſah vier hohe Schatten auf uns kommen,
Nicht heitern und nicht trüben Angeſichts.

Der gute Meiſter nun begann zu ſagen:
„Schau jenen mit dem Schwerte in der Hand an,
Der vor den dreien hergeht wie ein Herrſcher;

Der iſt Homer, der oberſte der Dichter;
Horaz naht, der Satiriker als zweiter;
Der dritte iſt Ovid, Lucan der letzte....“

So ſah ich ſammeln ſich die ſchöne Schule
Des Fürſten der erhabnen Sangesweiſe,
Der ob den andern wie ein Adler ſchwebet[1].

Fünftes Kapitel.

Heſiodos.

Faſt als ebenbürtig mit dem Namen Homers tritt uns durch das ganze Altertum derjenige Heſiods entgegen. Nur allmählich verliert er von ſeinem Glanze und ſinkt in eine beſcheidenere Stellung zurück.

Wie Homer, ſo galt auch Heſiodos den Alten als eine wirkliche, geſchichtliche Perſönlichkeit, als ein durch große Fruchtbarkeit und Mannigfaltigkeit ausgezeichneter Dichter. Herodot machte ihn zum Zeitgenoſſen Homers, und andere erzählten ſogar von einem Dichterwettkampf in Chalkis, in welchem ſich die beiden gegenüberſtanden. Eine ganze Reihe ſehr verſchiedenartiger Werke wurde ihm zugeſchrieben. Reimte ſich auch nicht alles, was von ihm erzählt wurde, ſo hafteten doch die ihm zugeſchriebenen Werke an ſeinem Namen und ballten ſich mit den über ihn umlaufenden Überlieferungen zu einem individuellen Ganzen, an dem niemand zu rütteln Bedürfnis fühlte. Nicht eine Schule, ſondern eine ganze Richtung der Poeſie, von der homeriſchen weſentlich unterſchieden, verkörperte ſich in dem Namen Heſiod.

Die moderne Kritik hat auch dieſes Moſaikbild des Altertums in lauter kleine Steinchen aufgelöſt, ohne indes aus denſelben ein ſicheres Bild des geſchichtlichen Heſiodos, einen unzweifelhaft verbürgten Text ſeiner authentiſchen Werke, zweifelloſe Nachrichten über die ihm zugeſchriebenen Werke und deren Zuſammenhang herſtellen zu können[2].

---

[1] Inf. IV, 83—90. 94—96.

[2] Die Werke: Editio princeps (Mediolani 1493); andere Ausgaben von C. F. Löſner (Lips. 1778), K. Göttling (3 ed. cur. *J. Flach.* Lips. 1878),

Die alte Überlieferung bezeichnet als Familienheimat des Dichters die äoliſche Kolonie Kyme (nördlich von Smyrna in Kleinaſien). Von Not gedrängt, wanderte jedoch ſchon ſein Vater nach Böotien aus und ließ ſich in dem kleinen Dorf Askra bei Thespiä nieder. Hier ward Heſiodos geboren und verlebte ſeine Jugend als Hirte an den Abhängen des Helikon. Nach dem Tode des Vaters geriet er mit ſeinem Bruder Perſes in einen Erbſchaftsſtreit und verlor durch den Ausſpruch der beſtochenen Richter ſeinen Anteil; Perſes brachte jedoch das ungerecht gewonnene Gut bald durch und veranlaßte ſo ſeinen Bruder, ihm in dichteriſcher Form gute Ratſchläge für einen beſſeren Haushalt zu erteilen. Denn Heſiodos hatte ſich inzwiſchen der Sangeskunſt zugewandt und zog als Sänger im Lande herum. Bei der Leichenfeier des Amphidames in Chalkis trug er einen Siegespreis davon. Auf einer Fahrt weſtwärts von Naupaktos geriet er zu Oineon in Lokris in Verdacht, Klymene, die Schweſter ſeiner Gaſtfreunde, verführt zu haben. Die drei Brüder erſchlugen ihn und warfen ſeine Leiche ins Meer. Delphine brachten dieſelbe jedoch zurück ans Land, wo er dann in einem Felſengrab beſtattet wurde. Eine zweite Grabſtätte wurde ihm auf dem Markte in Orchomenos zu teil.

Dieſen Überlieferungen entſpricht am meiſten das Werk, das uns unter dem Titel „Werke und Tage“ (*Ἔργα καὶ ἡμέραι*) erhalten iſt. Nach einer Anrufung der Muſen, die zwar bereits Pauſanias als ſpäteren Zuſatz bezeichnete, die aber immerhin inhaltlich zum Kern der Dichtung paßt, beſteht dieſe (im ganzen nur 828 Verſe umfaſſend) aus zwei Hauptteilen: einer Straf- und Mahnpredigt an den Bruder Perſes und an die ungerechten Richter, welche ihm ſein Erbteil entriſſen, und einem ruhigen Lehrgedicht, das ſich über Ackerbau und Schiffahrt verbreitet und dann in allgemeine Lebensregeln und einen abergläubiſchen Bauernkalender ausläuft. Die Strafpredigt an Perſes iſt von zwei mythologiſchen Erzählungen unterbrochen. Die erſte behandelt den Mythos der Pandora, die andere die fünf Weltalter. Die verſchiedenen Beſtandteile ſind nicht durch kunſtreiche Übergänge miteinander verankert, und es bedurfte darum kaum eines kritiſchen Scharfſinnes, das Gedicht völlig zu zerſtückeln. Wenn man es aber nicht gerade

---

A. Rzach (Leipzig 1884), A. Fick (Göttingen 1887), K. Sittl (Athen 1889), G. F. Schömann (Berolin. 1869). — *Van Lennep, Ἔργα.* Amstelod. 1843. — A. Steitz, Die Werke und Tage. Leipzig 1869. — A. Kirchhoff, Heſiodos' Mahnlieder an Perſes. Berlin 1889. — F. G. Welcker, Die heſiodiſche Theogonie. Elberfeld 1865. — G. F. Schömann, Die heſiodiſche Theogonie. Berlin 1868. — H. Flach, Das Syſtem der heſiodiſchen Kosmogonie. Leipzig 1874. — Hesiodi *Scutum* ed. *Ranke.* Quedlinburgi 1840. — *H. Deiters*, De Hesiodi scuti descriptione. Bonnae 1858. — Deutſche Überſetzungen von J. H. Voß (Heidelberg 1806), E. Eith (Stuttgart 1858. 2. Aufl. 1865), H. Gebhardt (Stuttgart 1861), Uſchner (Berlin 1865), R. Peppmüller (Halle 1896).

mit dieſer anatomiſchen Abſicht lieſt, ſo läßt ſich ein innerer Zuſammenhang doch unſchwer auffinden, und auch der vorhandene Wechſel der Stimmung weiſt keinen unüberbrückbaren Widerſpruch auf. Bei aller Bitterkeit über das ihm angethane Unrecht ſucht der Dichter doch von vornherein ſich darüber zu beruhigen, und wenn ihm das nicht völlig gelingt, ſo liegt dies eben daran, daß er als Heide keine rechte Löſung über die Frage vom Urſprung des Übels weiß. So kommt er auf den Mythos von der doppelten Eris, der verderblichen, läſtigen, die man nur gezwungen verehrt, und der nützlichen, erhaben waltenden, die den Menſchen aus der Trägheit aufrüttelt und zur Arbeit anſpornt.

Die letztere gewährt ihm Troſt und zugleich nützliche Lehren für den thörichten Bruder, der ihn zu ſeinem eigenen Schaden um ſein Erbteil gebracht hat. Doch das Unrecht hat auch den Charakter des Unglücks, und nichts iſt natürlicher, als daß der gedrückte, leidende Dichter auf die läſtige Eris zurückkommt und ſich die Frage ſtellt, woher denn Unglück und Unrecht zugleich herrühren — und da lag ihm nichts näher als die Prometheus- und die Pandora-Sage, in welcher einigermaßen, wenn auch dunkel, die Lehre vom Sündenfall durchklingt. An ſie knüpft ſich ebenſo ſchön die Sage von den fünf Weltaltern, in welcher die Erinnerung an ein verlorenes Paradies nicht undeutlich zu erkennen iſt. Erſt durch die zwei ſchönen Mythen, welche ſpäter ganze Scharen von Dichtern beſchäftigen ſollten, wird die Mahnrede in einen höheren poetiſchen Geſichtskreis gerückt, und die nüchterne Darſtellung ſelbſt nimmt einen höheren Flug. Eine Löſung bringen freilich die beiden Sagen nicht. Aus der düſteren, hoffnungsloſen Perſpektive, welche die Schilderung des fünften Weltalters eröffnet, ſpringt das Gedicht anſcheinend unvermittelt auf die Fabel von der Nachtigall und vom Habicht über, welche in die Moral ausläuft, daß der Schwächere umſonſt gegen den Stärkeren klagt. Der Dichter reiht jedoch die Fabel als Rätſel ein „für Herrſcher, die klug ſich's deuten". Er löſt es nicht ſelbſt. Aber indem er die Nachtigall als Sängerin hervorhebt, kehrt er in dieſem Bilde offenbar auf ſeine eigene Lage zurück. Das fünfte Weltalter hat alle Ordnung umgeſtürzt, den Schwachen dem Stärkeren preisgegeben, Scham und Scheu vertrieben — und dennoch bleibt das Recht Recht und die Gewaltthat Unrecht, und darum erhebt der Dichter mächtiger als zuvor ſeine Stimme, um dem Bruder dieſen Gedanken einzuprägen:

Hör', o Perſes, das Recht, und hüte dich wohl vor Gewaltthat!
Wahrlich, Gewaltthat iſt für den Niedrigen ſchlimm; doch der Hohe
Selber verfällt ihr leicht und fühlt als drückende Laſt ſie,
Wenn er in Unglück ſtürzte. Der andere Weg, zu dem Siege
Sich zu verhelfen, iſt beſſer, das Recht ſteht über Gewaltthat,
Wenn er zum Ende gelangt, und gewitzigt begreift es ein Thor ſelbſt.

Horkos verfolgt ja ſchleunigen Schritts unehrlichen Richtſpruch.
Raſch iſt des Rechtes Verlauf, wohin es auch käufliche Männer
Zerren und ſchleppen, indem unehrlich ſie fällen das Urteil.
Dike durchwandelt mit Klagen die Stadt und die Sitze der Menſchen,
Dicht von Nebel umhüllt, das Verderben den Menſchen zu bringen,
Welche verdrängt ſie hatten und nicht nach Gebühr ſie geſpendet.
Die dagegen den Fremden ſowie Einheimiſchen geben
Ehrlichen Spruch und nie abweichen von dem, was Geſetz iſt,
Denen gedeihet die Stadt, und es blühen darin die Bewohner;
Friede, der Heger des jungen Geſchlechts, dann waltet im Lande;
Nimmer bedräut ſie der Donnerer Zeus durch traurige Kriege;
Nimmer nahet der Hunger den Männern des offenen Rechtes,
Noch ſonſt Fluch; ſie betreiben nur Werke geſelliger Freude;
Vollauf bietet der Boden die Nahrung; in den Gebirgen
Tragen die Eichen am Haupt die Frucht, in der Mitte die Bienen;
Mächtige Vließe belegten zugleich wollſchürige Schafe;
Weiber gebären daſelbſt nur Kinder, die gleichen den Vätern;
Jeder gedeiht im Beſtande des Glücks; nie brauchen die Schiffe
Sie zu beſteigen; es trägt ja Frucht das nährende Erdreich.
Die ſich dagegen den Frevel erwählt, unredliches Treiben,
Dieſe bedroht mit Recht der weithindonnernde Herrſcher.
Oft muß büßen zugleich die Stadt mit dem ſündigen Manne,
Der da den Frevel verſchuldet und ſchändliche Thaten erſonnen.
Ihnen verhängt vom Himmel herab groß Leiden Kronion,
Peſt und Qualen des Hungers zugleich; hin ſchwinden die Völker,
Weiber gebären ſodann nicht mehr; ausſterben die Häuſer,
Nach den Beſchlüſſen des Zeus, des olympiſchen; oder er tilget
Ihnen ein anderes Mal ihr ſtattliches Heer und die Mauer,
Oder er läßt auf dem Meere dafür jetzt büßen die Schiffe.

Prüfet jedoch auch ihr, o Richter, mit Ernſt, wie des Rechtes
Ihr jetzt waltet; da nah' Unſterbliche wandeln den Menſchen,
Die des achten, ſo oft durch trügende Pflege des Rechtes
Einer den andern verdirbt, nicht achtend der Götter Vergeltung.
Weilen Tauſende doch und tauſend auf nährender Erde,
Unter die Menſchen geſetzt von Zeus, unſterbliche Wächter.
Dieſe belauſchen das Thun der Gerechten, ſowie die Gewaltthat,
Während in bergende Luft ſie gehüllt durchſchreiten die Lande.
Aber es wacht auch Dike, des Zeus jungfräuliche Tochter,
Ruhmreich und bei den Göttern geehrt, des Olympos Bewohnern.
Und wann immer ſie einer mit tückiſchem Hohne gekränkt hat,
Flugs ſitzt neben dem Vater ſie dann, dem Kroniden, und klagt ihm
Über den frevelnden Sinn des Geſchlechts, daß büße das Volk ihm
Seiner Beherrſcher Vergeh'n, die voll unſeliger Ränke
Beugen den ehrlichen Gang der Geſetze durch gleißende Worte.
Hütet euch denn, o Richter, und ſenkt aufs Rechte die Rede,
Aber auf immer vergeßt, ihr Käuflichen, freche Verdrehung![1]

[1] Werke und Tage V. 213—264 (überſetzt von H. Gebhardt).

So nüchtern auch manche einzelne Wendungen lauten, ſo iſt dieſe ganze Schilderung des ewigen Rechts und ſeiner unverletzlichen Sanktion von einer wahrhaft poetiſchen, erhabenen Begeiſterung getragen. Von hier aus rückblickend, finden wir in vielen Zügen alles Vorausgegangene innig damit verkettet und zu einem dichteriſchen Ganzen gefügt. Zeus iſt hier allerdings weit weniger künſtleriſch aufgefaßt als bei Homer, aber dafür weit ernſter, mit mehr Überzeugung und religiöſer Ehrfurcht, als Urheber, Hort, Wächter und Rächer der ſittlichen Weltordnung überhaupt und insbeſondere der Rechtsordnung. Ihre Verletzung durch Prometheus zog die verhängnisvollen Gaben der Pandora und die ſtete Verſchlechterung der Weltalter und das Walten der verderblichen Eris nach ſich. Zeus ſtraft Gewaltthat mit Gewaltthat, aber die Macht der Gewaltthätigen wird dadurch nicht zum Recht. Höhere Mächte ſtehen bei Zeus für das gekränkte Recht ein, und ſo faßt auch der ſchwergeprüfte Dichter neuen Mut und erhebt ſich als deſſen Verfechter.

Auch der zweite Teil des Gedichtes enthält manche ſchöne Stellen von allgemeinem, bleibendem Wert, wie z. B. das Lob der Arbeit, die Vorſchriften für den Ackerbau und die Pflege des Waldes; der gemütliche Ton, knappe, aber treffende Züge von Naturſchilderung, liebevolle Kleinmalerei erheben das kleinbürgerliche und bäuerliche Leben in eine gewiſſe poetiſche Sphäre. Matter und proſaiſcher ſind die darauf folgenden Lebensregeln und Sprüche, ſowie der abergläubiſche Bauernkalender, mit welchem das Ganze ſchließt. Sollten dieſe Stücke auch ſpätere Ankruſtungen ſein, ſo ſind ſie doch auf demſelben Boden gewachſen, dem das übrige entſtammt iſt. Zwiſchen der hohen Mythologie und dem kraſſen Volksaberglauben iſt durchaus keine unausfüllbare Kluft.

Verwandt mit den mythologiſchen Teilen der „Werke und Tage“ iſt das zweite Hauptwerk des Heſiodos, die „Theogonie“, die 1022 Hexameter umfaßt. Davon entfallen über hundert auf die Einleitung, in welcher der Dichter zunächſt die Muſen beſchreibt, dann ſeinen Dichterberuf von ihnen ableitet, ſich nochmals weitläufiger über ihre Geſänge, ihren Urſprung und ihren Einfluß auf die Poeſie ausſpricht und ſie endlich um Beiſtand für das Lied anruft, das er vorhat. Da heißt es gleich im Anfang:

Dieſe nun lehreten einſt den Heſiodos ſchöne Geſänge,
Während er Lämmer am Fuß des geheiligten Helikon weidet!
Dies Wort ſprachen jedoch zu mir die olympiſchen Muſen
Dort vor allem, die Töchter des ägistragenden Herrſchers:

„Hirten der Flur, unwürdiges Volk, nichts weiter als Bäuche!
Wir verſtehen viel Falſches zu ſagen, das Wirklichem gleichet,
Wir verſtehen jedoch, ſo wir wollen, zu künden auch Wahrheit.“

Alſo ſprachen die Muſen, des Zeus wohlredende Töchter,
Ließen zum Stabe mich dann vom friſchaufgrünenden Lorber

Brechen den herrlichſten Sproß und hauchten des göttlichen Sanges
Kraft mir ein, zu verkünden die Zukunft wie das Vergangne,
Hießen mich dann die Geſchlechter der ewigen Götter beſingen,
Doch ihr eigenes Lob als Anfang nehmen und Ende[1].

In dieſen Verſen haben wir ſchon den vollendetſten Gegenſatz zu Homer vor uns: ſtatt der reinen Objektivität des Epikers, vermöge welcher der Dichter völlig hinter den Geſchöpfen ſeiner Phantaſie verſchwindet, der anſpruchsvolle Subjektivismus des Didaktikers und Lyrikers, der ſich vorab als Propheten hervordrängt und dann erſt Götter und Helden als Inhalt ſeiner poetiſchen Offenbarung erſcheinen läßt; ſtatt der Einfalt des naiven Künſtlers, der mit ſeinen Mären vor allem erfreuen und rühren will und darum ſpielend uns gleich mitten in ſeine Welt verſetzt, der poetiſierende Philoſoph und Myſtiker, der vor allem belehren möchte und darum reflexiv ſeine Sendung als Lehrer zu erhärten ſucht. Ihm kommen die Dichter ſchon gleich unmittelbar hinter den Königen, wie dieſe hinter den Göttern:

Denn durch der Muſen Gunſt und des Fernhintreffers Apollon
Wandeln auf Erden die Sänger und leierkundigen Männer,
Aber die Herrſcher durch Zeus; und beneidenswert der Beglückte,
Der von den Muſen geliebt; hold ſtrömt vom Munde das Wort ihm.
Wenn dann einer das Weh noch jung in verwundeter Seele
Nährt und, Gram in der Bruſt, ſich abhärmt, aber ein Sänger
Feiert, gehorſam den Muſen, der Vorwelt edlere Thaten
Jetzt im Lied und die Götter, die ſeligen, auf dem Olympos:
Plötzlich entſagt er düſterem Gram, und der Sorgen gedenkt er
Nimmer; der Himmliſchen Huld hat ſchnell das Herz ihm gewendet[2].

Die Verſe paſſen vorzüglich auf Homer. Heſiods Theogonie aber wird der anſpruchsvollen Einleitung kaum gerecht. Denn von den übrigen 900 Verſen bilden ungefähr zwei Drittel nur einen genealogiſchen Katalog von Götternamen, von der Urmutter Gaia bis auf die jüngſten Göttinnen, von denen die menſchlichen Heroengeſchlechter ihre Abkunft herleiten. Die ſtereotypen Formeln dieſer Aufzählung haben eine unverkennbare Ähnlichkeit mit dem Schiffskatalog der Ilias, nur iſt ſie noch faſt ermüdender. Zwar ſind die Unſterblichen ſchon in einige größere Stammfamilien gruppiert, wie jene des Uranos, jene des Zeus und die göttliche Stammmutter der Heroengeſchlechter; einzelne Götter ſind auch durch charakteriſtiſche Epitheta, wie durch ihre Attribute oder einzelne Züge ihrer Sage kurz und bündig gekennzeichnet; aber der ebenſo bunte als reiche Stoff wird dabei nur eben angetupft und kommt nicht zur epiſchen Entfaltung. Einen gewiſſen poetiſchen Wert gewinnt indeſſen das Ganze ſchon dadurch, daß es die zahlloſen Äſte und Zweige der Götterſage in einem großen Stammbaum ver-

[1] Theogonie V. 22—35. [2] Ebd. V. 94—103.

einigt, dem nicht nur eine dichteriſche Perſonifikation der verſchiedenen Naturgewalten, ſondern auch ihres Zuſammenhangs und ihrer Kämpfe, eine dunkle allegoriſche Kosmogonie zu Grunde liegt, die an jene der Ägypter und Inder erinnert. Einige Sagen, wie jene von Uranos, Hekate, Kronos, Prometheus und Pandora, werden wenigſtens in Hauptumriſſen ſkizziert, eine aber in längerer Erzählung ausgeführt, nämlich die Sage von dem urweltlichen Kampf der Titanen wider Zeus und die übrigen Söhne des Kronos: die ſogen. Titanomachie.

Die nun bekämpften einander in geiſtabquälendem Streite
Unabläſſig bereits zehn voll umrollende Jahre,
Und der verderbliche Zwiſt fand Löſung nimmer und Ende;
Gleicher Erfolg rückt beiden hinaus die Entſcheidung des Kampfes.
Doch als jenen nun Zeus vollauf bot fördernde Labung,
Nektar, herrlichen Trank, und Ambroſia, Nahrung der Götter,
Hob in der Bruſt ſich allen der Mut voll männlicher Kühnheit.
Als ſie gelabt am Nektar ſich und ambroſiſcher Süße,
Sprach jetzt Zeus vor ihnen, der Götter und Sterblichen Vater:

„Hört mich, herrliche Söhne des Uranos, Kinder der Gaia,
Daß ich rede zu euch, was das Herz mir im Buſen gebietet.
Lang ſchon ſtehen fürwahr wir feindlich gegeneinander,
Tag für Tag uns bekämpfend, um Sieg zu erringen und Obmacht,
Sie, die titaniſchen Götter, und wir vom Kronos Entſproßten.
Auf denn, zeigt die gewaltige Kraft und die ſchrecklichen Hände
Jetzt dem Titanengeſchlecht, euch meſſend im grauſigen Kampfe;
Freundlichen Dienſtes gedenk, und wieviel ihr mußtet erdulden,
Bis ans Licht ihr gelangtet zurück aus laſtenden Feſſeln
Wieder durch unſeren Mut vom Reiche des nächtigen Dunkels!“

Alſo Zeus; ihm bot der unſträfliche Kottos entgegen:
„Traun, Seltſamer, du ſagſt nichts Fremdes uns, ſondern wir ſelber
Wiſſen, daß höherer Geiſt dir ward und höhere Einſicht,
Daß du der Ewigen Schirm dich gezeigt vor ſchaurigem Fluche,
Daß wir wieder zurück aus unbarmherzigen Banden
Nun nach deinem Entwurf vom Reiche des nächtigen Dunkels
Kamen, erhabener Sproſſe des Kronos, nimmer es hoffend.
Deshalb jetzt mit beharrlichem Sinn und bedächtigem Rate
Wollen wir eure Gewalt in vertilgender Fehde beſchirmen,
Mit den Titanen uns meſſend in machtvoll ringenden Schlachten.“

Alſo ſprach er; es lobten's die göttlichen Geber des Guten,
Als ſie die Rede vernommen; nach Krieg ſehnt jedem das Herz ſich
Jetzt noch mehr denn früher. Den greulichen Kampf nun begannen
Alle die ewigen Götter zur Stund', ob weiblich, ob männlich,
Sie, die titaniſchen Götter, und ſie, die von Kronos Entſproßten,
Und die Zeus zum Licht geſandt aus dem Dunkel der Erde,
Schrecklich und mächtig begabt mit übergewaltiger Stärke.

Ihnen entſprang an der Schulter ein Hundert rieſiger Arme
Allen zugleich, und fünfzig entſetzliche Häupter beherrſchten
Jedem herab von den Schultern den Bau der gedrungenen Glieder.
Dieſe nun ſtellten im Kampf, im düſtern, ſich gen die Titanen,
Wuchtige Stücke von Felſen umfaſſend mit nervigen Händen. —
Doch auch drüben verſtärkten zugleich die Titanen die Reihen
Sorglichen Sinns, und der Hand und der Kraft vortreffliche Werke
Zeigten ſie beide: da rauſcht rings wild die unendliche Meerflut,
Weithin ächzet die Erde, der Himmel erdröhnt, der gewölbte,
Mächtig erſchüttert nun wankt vom Grund der erhab'ne Olympos
Unter der Ewigen Wucht; ſchon reicht das gewaltige Beben
Bis zu des Tartaros Dunkel, das Schreckensgetöſe der Tritte
Und der gewaltigen Würfe im grauſigen Schlachtengewühle.
Alſo ſchleuderten ſie gen einander die Jammergeſchoſſe.
Beider Geſchrei ſtieg auf zum ſterndurchfunkelten Himmel,
Während ſie ſich aufreizten; ſie ſtritten mit mächtigem Kampfruf.
Doch auch Zeus hemmt länger den Mut nicht, ſondern erfüllt ward
Jetzt vom Grimme ſofort ſein Herz; er enthüllte nun völlig
Seine Gewalt, und Blitze zugleich vom Himmel entſendend
Und dem Olympos, erging er ſich raſtlos: zündende Keile
Schlag auf Schlag mit Gekrach und Leuchtglanz flogen behende
Aus der gedrungenen Hand und wirbelten heilige Glut her,
Zahllos; aber die Erde, die nahrungſpendende, ächzte
Rings in Flammen; es kracht' im Brande die mächtige Waldung;
Ringsum ziſchte die Erde ſodann, des Okeanos Strömung,
Wie das verödete Meer; und die erdegebornen Titanen
Hüllte verſengender Brodem; es zuckt in die heiligen Lüfte
Rieſig die Flamme; ſogar der Gewaltigen Augen erblinden
Über der flackernden Helle der donnerbegleiteten Blitze.
Grauenvoll faßte der Brand nun das Chaos; völlig der Anblick
War's für das Auge, zugleich für's Ohr auch das nämliche Toſen,
Wie wenn gegen die Erde von oben der wölbende Himmel
Schon ſich nahte; ſo mächtig erhob ſich ja das Gekrache,
Als ſie zermalmt einſt lag, und er von der Höhe ſich ſenkte.
So denn tobte der Lärm, wie zum Kampf anſtürmten die Götter.
Und mit Getos auch jagten die Winde den Sturm und den Staub auf,
Donner und lodernden Blitz im weithin flammenden Wetter,
Arge Geſchoſſe des Zeus, und trugen Geheul und Geſtöhne
Unter die Kämpfenden hin; ein entſetzliches Toſen erhob ſich
Über dem grauſigen Streit; kund wurden gewaltige Thaten,
Bis ſich neigte die Schlacht; doch zuvor noch hart aneinander
Kämpften ſie unabläſſig in machtvoll ringender Feldſchlacht.
Aber vor allen erweckte die graunvoll brennende Kampfwut
Kottos, Briareos dann und der raſtlos kriegende Gyes,
Die dreihundert Felſen zugleich den gedrungenen Händen
Wurf auf Wurf nun entſandten, und fernhin mit den Geſchoſſen
Schalteten ſo die Titanen; und unter die kluftige Erde
Jagten ſie dieſe hinab und ſchlugen mit ſiegenden Händen
Dann ſie in ſchmerzliche Feſſeln, ſo wild auch immer ſie trotzten,

So tief unter die Erde, ſoweit von der Erde der Himmel.
Denn gleichweit von der Erde zum Tartaros iſt es, dem düſtern.
Müßte ja doch neun Tage und Nächte ein eherner Ambos
Fallen vom Himmel herab, am zehnten zur Erde gelangend,
Wieder ſodann neun Tag' und Nächte ein eherner Ambos
Fallen herab von der Erde, am zehnten den Tartaros treffend.

Dieſen umläuft ringsum von Erz ein Gehege, und dreifach
Lagert die Nacht auf ihm, um den Scheitel gegoſſen, darüber
Wachſen die Wurzeln der Erde, ſowie des unwirtlichen Meeres,
Dorthin ward das Titanengeſchlecht im düſtern Dunkel
Endlich gebannt nach dem Rathe des Wolkenverſammlers Kronion,
Unten in dumpfigem Ort, am Rande der rieſigen Erde;
Flucht iſt ihnen verwehrt, da Poſeidon eherne Pforten
Dorthin ſtellte, und rings ein ſteinern Gemäuer ſich hinzieht.
Gyes ſodann, auch Kottos, der ſtolze Briareos ferner
Wohnen daſelbſt als Wächter des ägistragenden Herrſchers.
Hier auch haben die Erde, die dunkle, des Tartaros Abgrund,
Dann das unwirtliche Meer und der ſterndurchfunkelte Himmel,
Sämtliche Dinge die Quelle zumal und ſämtlich das Ende —
Schaurig und modrig, ſo daß davor ſelbſt grauet den Göttern,
Alles ein gähnender Schlund; und ſelbſt am Ende des Jahres
Fände den Grund wohl keiner, ob auch durch die Pforten er eindrang,
Sondern es ſchleuderte Sturm ihn mächtig entgegen dem Sturme,
Hier wie dort; und entſetzlich ſogar unſterblichen Göttern
Iſt dies Graun, auch der düſteren Nacht furchtbare Behauſung,
Steht daſelbſt, vom Gewölke, dem ſchwärzlich blauen, umhüllet.

Vorn auch trägt des Japetos Sohn den geräumigen Himmel,
Feſt daſtehend, mit Haupt und nimmer ermüdeten Händen,
Ohne zu wanken, wo Nyx und Hemera ſich in der Nähe
Grüßen mit wechſelnder Rede, wenn über die ehernen Schwellen
Hin ſie ſchreiten; wenn dieſe hinabſteigt, wandelt zur Pforte
Jene hinaus, und nie faßt beide die Wohnung im Innern,
Sondern die eine von ihnen verweilt ſtets außer dem Hauſe,
Schweifend über die Erde; die andere harret im Hauſe
Unterdeſſen, bis daß ihr nahet die Stunde des Aufbruchs —
Dieſe den Erdenbewohnern das Licht, das erhellende, bringend,
Jene den Schlaf in den Armen, den Zwillingsbruder des Todes,
Sie, die verderbliche Nacht, umhüllt von düſterer Wolke.

Hier dann haben die Kinder der finſteren Nacht die Behauſung,
Schlaf und Tod; nie ſchauet auf ſie, die entſetzlichen Götter,
Jemals Helios nieder mit leuchtenden Strahlen, ob jetzt er
Steiget den Himmel hinan, ob jetzt er vom Himmel hinabſinkt.
Ruhig umwandelt das Land und des Meeres gebreiteten Rücken
Einer von ihnen und zeigt ſich freundlich den ſterblichen Menſchen;
Aber des andern Sinn iſt eiſern, ein ehernes Herz wohnt
Mitleidlos in der Bruſt; und ſobald er einen der Menſchen
Anfaßt, hält er ihn ſicher, — verhaßt ſelbſt den ewigen Göttern.

Auch des gewaltigen Hades, des unterirdiſchen Gottes,
Hallendes Haus ſteht vorn und der ſchrecklichen Perſephoneia;
Aber ein greulicher Hund wacht vor dem Palaſt an dem Eingang
Mitleidlos, voll tückiſcher Liſt. Wenn einer hineingeht,
Dem wohl ſchmeichelt zugleich mit dem Schweif er wie mit den Ohren,
Aber hinausgehen läßt nicht einen er wieder, und lauernd
Würgt er hinab, wen über der Flucht aus den Thoren er antrifft
[Aus dem Palaſt des Hades, der ſchrecklichen Perſephoneia] [1].

Im Zuſammenhang mit dieſer Schilderung der Unterwelt hat der Rieſenkampf des Zeus mit den Titanen wirklich etwas Grandioſes. Die künſtleriſche Ausführung läßt wohl viel zu wünſchen übrig. Gyes, Kottos und Briareos erinnern geradezu an Râvana und andere Mißgeſtalten der indiſchen Sage. Die übrigen Geſtalten ſind nicht ſo ſcharf und plaſtiſch umriſſen wie bei Homer. Worte, Wendungen, ganze Verſe und Stellen wiederholen ſich. In dem Kampf iſt wenig Fortſchritt und Entwickelung. Alles iſt in ein paar Zügen abgemacht. Ein Regen von Felsblöcken ſchwirrt hinüber und herüber. Dann fährt Zeus mit Blitz und Donner drein. Ein Flammenmeer verſchlingt Erde und Himmel, Meer und Tartaros — und die rebelliſchen Titanen verſinken in den urweltlichen Schlund, wo alle Dinge ihren Anfang und ihr Ende nehmen. Da treffen wir Atlas, Nacht und Tag, Hades und Perſephoneia, Kerberos und Styx, eine untergegangene Götterwelt und die leibhaftige Hölle, alle Mächte der Finſternis und der Zerſtörung beiſammen. Die Schilderung macht den Eindruck eines gigantiſchen Koloſſalbildes. Hier iſt Heſiodos dem Homer, wenn nicht überlegen, ſo doch ebenbürtig, ein Vorläufer des Aiſchylos und Dante. Es begreift ſich, daß die älteren Naturphiloſophen, dann Plutarch und die Platoniker große Stücke auf ihn hielten.

Von den übrigen Dichtungen, welche Heſiodos zugeſchrieben wurden, ſcheint die wichtigſte der „Frauenkatalog" *(Γυναικῶν κατάλογος)* geweſen zu ſein, deſſen zwei letzte Bücher den Titel Eöen *(Ἠοῖαι)* führten. Die Dichtung iſt indes verloren bis auf das Proömium des vierten Buches, das ſich mit einem andern Gedicht (von 480 Verſen) erhalten hat: „Der Schild des Herakles." Als Seitenſtück zum „Schilde des Achilleus" in der Ilias hat es die Altertums- und Kunſtforſcher ſchon ſeit den Zeiten der Alexandriner viel beſchäftigt, erreicht indes die Schönheit ſeines Vorbildes nicht. Wie bereits Leſſing hervorhob, läßt Homer den Schild vor unſeren Augen entſtehen, Heſiod bietet uns den ſeinigen ſchon fertig dar [2]. In den mythologiſchen Darſtellungen des Heraklesſchildes zeigt ſich indes ein Fortſchritt der bildenden Kunſt.

[1] Theogonie V. 636—774.

[2] Vgl. Leſſing, Laokoon. Werke (Hempel) VI, 113—121. — K. Otfr. Müller, Archäologiſche Vindication des heſiodiſchen Herakles-Schildes, in Kunſtarchäologiſche Schriften IV (Berlin 1873), 24—45.

Sechſtes Kapitel.

Die epiſche Dichtung neben und nach Homer. Lehrgedichte.

Außer der Ilias und Odyſſee iſt uns kein griechiſches Epos von gleicher Bedeutung oder auch nur von ähnlichem Umfang erhalten. Dagegen bezeugen uns eine Menge kleiner Fragmente, daß den zwei weltberühmten Dichtungen noch eine ganze Schar größerer Epen teils zu Seite ging, teils folgte. Nur wenige derſelben ſcheinen ſich im Kreis der heſiodiſchen Theogonie und Titanomachie bewegt zu haben, ebenfalls nicht viele im Kreis der thebaniſchen Heldenſage, deren Glanzpunkt Oedipus und der „Kampf der Sieben gegen Theben" bildete, um ſo zahlreichere dagegen im Reiche der trojaniſchen Heldenſage, welcher die zwei großen homeriſchen Dichtungen entſproßt ſind. Sie ſchloſſen ſich, ſoweit man aus den ſpärlichen Überreſten und anderweitigen kümmerlichen Nachrichten entnehmen kann, ſachlich zu einem epiſchen Cyklus zuſammen, deſſen glänzenden Mittelpunkt Ilias und Odyſſee bildeten. Man hat denſelben nicht unpaſſend den epiſchen Kyklos und die meiſt unbekannten Verfaſſer dieſer Dichtungen die Kykliker genannt[1].

Von dieſen Dichtungen behandelten die „Kypria" *(Κύπρια ἔπη)* jenen Teil des Sagenſtoffes, welcher dem Inhalt der Ilias vorausliegt. Die Übervölkerung der Erde bewegt Zeus zu dem Ratſchluß, einen Krieg zwiſchen den Dardaniern und den Achäern zu erregen, und der Zorn der Göttinnen Here und Pallas über das Urteil des Paris zu Gunſten der Aphrodite führt unter den Göttern ſelbſt die erforderliche kriegeriſche Spannung herbei. Paris raubt die Helena, und der Krieg bricht aus. Die achäiſchen Helden ſammeln ſich zu Aulis, geraten durch Verſehen nach Teuthrania, dem Reiche des Telephos, und werden auf der Weiterfahrt durch einen Sturm zerſtreut. Das war der Inhalt der erſten ſechs Geſänge. Die fünf folgenden erzählten dann die zweite Fahrt nach Ilion, die Ausſetzung des von einer Schlange gebiſſenen Philoktet am öden Geſtade der Inſel Lemnos, die Landung der Achaier und die erſten Kämpfe vor Ilion.

[1] *C. W. Müller*, De cyclo Graecorum epico. Lips. 1829. — F. G. Welcker, Der epiſche Cyklus oder die homeriſchen Dichter. 2 Bde. Bonn 1835. 1865. — O. Jahn, Griechiſche Bilderchroniken, herausgeg. von Michaelis. Bonn 1873. — *G. Kinkel*, Epicorum graec. fragm. Lips. 1877. — U. v. Wilamowitz, Der epiſche Cyclus (Homeriſche Unterſuchungen S. 328—380). — R. Volkmann, Über Homer als Dichter des epiſchen Cyclus. Jauer 1884. — *Kjellberg*, De cyclo epico. Upsala 1890. — E. Bethe, Thebaniſche Heldenlieder. Leipzig 1891. — *E. L. de Leutsch*, Thebaidis cycliae reliquiae. Gottingae 1830. — *R. J. Henrichsen*, De carminibus Cypriis. Havniae 1828.

Wie die „Kypria“ bis zum Anfang der Ilias reichten, ſo ſchloß ſich die „Aethiopis“ in ihren fünf Büchern unmittelbar an deren Ende und ſetzte dieſelbe gewiſſermaßen fort bis zum Tode des Achilleus, ſo daß das große Epos von den zwei kykliſchen Dichtungen ſagengeſchichtlich ergänzt und eingerahmt erſcheint und die Ilias, auch vorzugsweiſe als „Achilleïs“ gedacht, einen entſprechenden Abſchluß erhält. Denn der Titel „Aethiopis“ iſt ziemlich zufällig und willkürlich. Der Held der fünf Geſänge iſt Achilleus. Er tritt den Amazonen und den Aethiopen entgegen, welche unmittelbar nach der Leichenfeier des Hektor den Trojanern zu Hilfe kommen, und überwindet die Amazonenfürſtin Penthesileia im Kampf, trotz der zarten Gefühle, die ſich in ihm für dieſelbe regen; er tötet dann den Therſites, der ihn wegen ſeiner Liebe zu der gefallenen Heldin verhöhnt, und entſühnt ſich darauf auf der Inſel Lesbos von ſeiner Blutſchuld; er verliert im Kampfe mit dem Aethiopen Memnon, dem neuen Bundesgenoſſen der Troer, ſeinen jugendlichen Freund Antilochos, an dem er einigen Erſatz für Patroklos gefunden; er ſtürmt in ſeinem wilden Schmerz mit dem früheren Ungeſtüm auf die Troer ein, wird aber diesmal von einem Pfeile des Paris tödlich getroffen; er wird im letzten Geſang feierlich beſtattet und mit Leichenſpielen geehrt, und Ajas ſtreitet mit Odyſſeus um ſeine Waffen.

Die Geſtalt des Odyſſeus leitet zu zwei andern kykliſchen Dichtungen über. Die eine, „Trojas Zerſtörung“ (*Ἰλίου πέρσις*) betitelt, iſt geradezu eine Fortſetzung, indem hier zuerſt die Liſt mit dem hölzernen Pferd, die Geſchichte des Laokoon und Sinon und dann in ausführlichem Schreckensbilde der Fall Trojas erzählt wird. Die andere, „Die Kleine Ilias“ betitelt, griff, nach den Angaben des Prokios, wieder auf den Streit des Ajas und Odyſſeus um die Waffen des Achilleus zurück und fügte dann dem Kampf um Troja noch neue Züge hinzu. Achäer wie Trojaner erhielten neue Verſtärkung, Philoktet wurde von ſeiner Inſel zurückgebracht und tötete mit ſeinem Pfeile den Paris, Neoptolemos wurde Oberfeldherr und überwand den Eurypylos; endlich machte Odyſſeus mit ſeiner unſterblichen Liſt dem langen Kampfe ein Ende.

An dieſem Punkt ſetzte wieder eine andere kykliſche Dichtung ein, „Die Heimkehr“ (*Νόστοι*). Sie leitet zugleich zur Odyſſee über. Pallas Athene iſt über die Frevel entrüſtet, welchen ſich die Sieger bei der Eroberung Ilions überließen. Vielfaches Leid bricht deshalb über die Heimkehrenden herein; ſie werden elendiglich zerſprengt. Kalchas, Leonteus und Polypoites ziehen längs der kleinaſiatiſchen Küſte dem Süden zu. Neoptolemos wird zu Lande über Thrakien und Makedonien bis in das Land der Moloſſer verſchlagen. Die Hauptmacht der Achäer, welche auf der Flotte die Heimreiſe antritt, ſcheitert an den Felſen Euböas. Agamemnon wird nach ſeiner Rückkehr ermordet und von Oreſtes gerächt. Odyſſeus wird in das

Land der Kikonen getrieben. Seine weiteren Schickſale aber ſcheint der Dichter der Odyſſee überlaſſen zu haben, die hier als Glied in die kykliſche Kette tritt.

An ſie ſchließt ſich endlich der letzte Ring der kykliſchen Gedichte, „Die Telegonie“. Ganz gegen die Verheißungen, welche Odyſſeus in der Unterwelt zu teil geworden, läßt der Dichter den Vielgeprüften noch einmal zum Abenteurer werden, diesmal im Lande der Theſproter. Wie er endlich, völlig unkenntlich, wieder nach Ithaka kommt, tötet ihn ſein Sohn Telegonos, der dann die eigene Mutter heiratet, während Telemachos die Zauberin Kirke zur Frau erhält — ein wahrhaft erbärmlicher Schluß der ſonſt ſo reichen und meiſt ſo poetiſchen Sagenreihe.

Aus dem thebaniſchen Sagenkreiſe werden nur drei kykliſche Dichtungen namhaft gemacht: eine „Thebaïs“ (von 7000 Verſen), „Die Epigonen“ (7000 Verſe), „Die Oedipodeia“ (6000 Verſe). Als den übrigen kykliſchen Dichtungen naheſtehend werden erwähnt: „Die Einnahme von Oichalia“ durch Herakles (von hier hatte Odyſſeus ſeinen Bogen), die „Phokaïs“ (der Fall des minyſchen Orchomenos durch Herakles) und die „Danaïs“ (d. h. die Sage von Danaos und deſſen Töchtern, 5500 Verſe).

Nachrichten über die meiſten dieſer Dichtungen reichen in ein ziemlich hohes Altertum zurück. Manche Fiktionen derſelben, Nachahmungen, Wiederholungen, künſtliche Erweiterungen von Stellen der Ilias und Odyſſee legen den Gedanken nahe, daß weniger begabte, zum Teil ungeſchickte Dichter den zwei großen Epen nacheifern wollten. Bei andern weiſen romanhafte, gekünſtelte, geſchmackloſe Elemente auf eine ſchon bedeutend ſpätere Zeit hin. Dennoch wurden die meiſten lange in Bauſch und Bogen von vielen dem Homer zugeſchrieben oder deckten ſich wenigſtens mit ſeinem Namen. Noch zu Herodots Zeit galten die „Epigonen“ und die „Kypria“ als Werke Homers, wogegen jener indes Zweifel erhob. Plato, Xenophon und Ariſtoteles erachteten nur die Ilias und Odyſſee für würdig des Homer.

Zu einem eigentlichen Cyklus aber ſcheinen die verſchiedenen Stücke erſt in noch ſpäterer Zeit zuſammengeſtellt worden zu ſein. Eine genauere Angabe hierüber giebt erſt der Grammatiker Proklos (mutmaßlich im 2. oder 3. Jahrhundert nach Chr.). In den Auszügen, welche Photius von deſſen grammatiſchen Chreſtomathie bietet, heißt es:

„Unter den epiſchen Dichtern zeichnen ſich aus Homeros, Heſiodos, Piſander, Panyaſſis und Antimachos. Er (Proklos) führt ſoweit möglich deren Abſtammung, Heimat und poetiſchen Werke auf. Er beſpricht dann auch den ſogen. epiſchen Cyklus, der nach den Fabeln der Dichter mit der Vermählung des Uranos und der Gaia beginnt, dem Uranos aus derſelben drei hundertarmige Söhne und ebenſo viele Kyklopen geboren werden läßt; er durchgeht dann die übrigen Götterfabeln der Hellenen und ſchält gelegentlich das auf Geſchichte bezügliche Wahre heraus. Der epiſche Cyklus, aus

verſchiedenen Dichtern zuſammengeſtellt, endigt mit der Ankunft des Odyſſeus in Ithaka, woſelbſt er unerkannt von ſeinem Sohne Telegonos getötet wird. Die Dichtungen des epiſchen Cyklus aber ſind, wie er ſagt, noch erhalten und werden von vielen eifrig ſtudiert nicht ſo ſehr um ihrer Vortrefflichkeit willen als wegen der guten Anordnung der darin enthaltenen Stoffe. Er nennt auch Namen und Heimat derjenigen, welche den epiſchen Cyklus vervollſtändigten. Er ſpricht eigens von den ‚Kypriſchen‘ Gedichten, und wie dieſe von einigen dem Kyprier Staſinos zugeſchrieben werden, von andern dem Hegeſinos aus Salamis, von einigen ſogar dem Homer u. ſ. w.“ [1]

Die belobte „gute Anordnung“ umfaßt wirklich ſo ziemlich die ältere Götter- und Heldenſage und ſtellt ſie in folgende Reihe:

Die Theogonie. Die Titanomachie. Die Oedipodie. Die Thebaïs. Die Epigonen. Die Kyprien. Die Ilias. Die Aethiopis. Ilions Zerſtörung. Die Kleine Ilias. Die Heimkehr. Die Odyſſee. Die Telegonie.

Für die Weltliteratur ſind die kümmerlichen Reſte, welche ſich von den kykliſchen Dichtungen erhalten haben, an ſich nahezu wertlos. Jene Dichtungen ſelbſt aber boten den ſpäteren Dichtern, beſonders den Dramatikern, eine überſichtliche und unerſchöpfliche Vorratskammer, aus der mittelbar oder unmittelbar nicht nur Aiſchylos, Sophokles und Euripides ſich ihre Stoffe holten, ſondern auch zahlloſe Dichter der neueren Völker, Shakeſpeare ſeinen „Troilus und Creſſida“, Goethe den Plan zu ſeiner Achilleïs. Sie lieferten auch manchen ſchätzbaren Beitrag zu beſſerem Verſtändnis der noch vorhandenen Werke und der griechiſchen Literaturentwicklung überhaupt. Endlich hat die bildende Kunſt und Kleinkunſt ſie wohl ebenſo ausgiebig verwertet wie die zwei großen homeriſchen Epen, und ſo haben ſie durch die Kunſt wieder auf die Literatur zurückgewirkt.

Von den Verfaſſern der einzelnen Stücke und deren Lebenszeit iſt wenig bekannt, und dieſes meiſt noch unſicher. Die „Kyprien“ ſchrieb das Altertum nicht einhellig dem Kyprier Staſinos zu. Als Dichter der „Aethiopis“ wird Arktinos aus Milet genannt, den Suidas in die neunte, Euſebios ſchon in die erſte Olympiade anſetzt. Auch „Ilïu Perſis“ wird ihm zugeſchrieben. Als Verfaſſer der „Kleinen Ilias“ galt Lesches aus Lesbos, nach Euſebios der dreißigſten Olympiade angehörig, nach Phanias (bei Klemens von Alexandrien) ein Zeitgenoſſe des Archilochos. Die „Noſtoi“ ſollen von Hagias aus Trözene herrühren. Die „Telegonie“, unbedingt das ſchwächſte der kykliſchen Gedichte, ſoll Eugammon aus Kyrene zur Zeit des Peiſiſtratos gedichtet haben. Als Verfaſſer der „Thebaïs“ und der „Epigonen“ wird ein gewiſſer Antimachos erwähnt, als Falſcher der „Oedipodie“ Kinaithion aus Lakedämon.

Die Zeitangaben weiſen alle ungefähr auf das 8. und 7. Jahrhundert hin. Die Ortsangaben erſtrecken ſich von der mutmaßlichen Heimſtätte der homeriſchen

[1] *Photius*, Myriobiblon seu Bibliotheca. Cod. 239 (*Migne*, Patr. graec. CIII, 1197).

Geſänge, der Küſte von Smyrna und Chios, nicht nur die kleinaſiatiſche Küſte entlang (Kolophon, Milet, Lesbos), ſondern auch hinüber an den Peloponnes (Argos und Lakedämon) und bis zu dem weiter entlegenen Cypern. Mutmaßlich hat alſo ſchon damals die epiſche Sangeskunſt in dem ganzen Bereich von Hellas Pflege gefunden.

An die naive, volkstümliche Einfalt, Größe und Kraft Homers reichte indes keiner der kykliſchen Dichter heran. Keiner wußte aus der unermeßlichen Fülle des Sagenſtoffes mit ſolcher Meiſterſchaft das Günſtigſte zu ſchöpfen und zum künſtleriſchen Plane zu geſtalten. Keiner beſaß jene gewaltige Intuition, welche ſich weder von einer einzigen Sagengeſtalt noch von der hergebrachten Reihenfolge der Sagen gefangen nehmen ließ, ſondern den Stoff wirklich beherrſchte und die bunte Mannigfaltigkeit zum organiſchen Gebilde vereinte. Schon Ariſtoteles hat auf dieſen weiten Abſtand zwiſchen den Kyklikern und Homer hingewieſen.

„Daher erſcheint Homer, wie wir bereits geſagt haben, ſchon in dieſer Hinſicht göttlich vor den andern, daß er nicht den ganzen Krieg, unerachtet er Anfang und Ende hat, zu ſingen unternahm, denn er wäre zu groß und nicht leicht zu überſehen geweſen, noch auch eine Handlung von mittelmäßigem Umfang, die aber durch Mannigfaltigkeit der Begebenheiten verwickelt war. Nun aber nahm er einen Teil und brachte dabei viele Epiſoden an, z. B. das Verzeichnis der Schiffe und andere Epiſoden, womit er ſeine Dichtung zerſetzt. Die andern aber machen eine Perſon, eine Zeit und eine in viele Teile geteilte Handlung zum Gegenſtand ihrer Dichtung, wie der, welcher die Kyprien und die Kleine Ilias dichtete. Deshalb wird aus der Ilias und Odyſſee aus jeder nur eine Tragödie gemacht oder zwei, aus den Kyprien aber viele und aus der Kleinen Ilias mehr als acht, z. B. das Urteil über die Waffen, Philoktet, Neoptolemos, Eurypylos, die Ptocheia, die Lakedaimoniſchen Frauen, die Zerſtörung Ilions, die Abfahrt, Sinon und die Troerinnen.“ [1]

Wie den Kyklikern die planmäßige, ſchöpferiſche Durchdringung der Sage fehlte, ſo nahm bei ihnen auch der Sinn für das eigentlich Große und Heldenhafte ab. An ſeine Stelle traten erotiſche und romantiſche Motive, die neben breiten Schilderungen von Schlachten, Kämpfen und Kampfſpielen weiter ausgeſponnen wurden. So wurde in der „Aethiopis“ der grimmige Achilleus ſelbſt in einen Liebesritter umgewandelt, das herrliche Bild des Odyſſeus in der „Telegonie“ völlig zerſtört und die lieblich reine Geſtalt der Penelope in die widerwärtigſten Fiktionen hineingezerrt. Es kann kein Zweifel ſein, daß die epiſche Kunſt ſich zur Zeit der Kykliker immer mehr dem Niedergang zuneigte und vor der nun aufblühenden Lyrik das Feld

[1] Poet. 23. Vgl. die Zuſammenſtellung bei F. G. Welcker, Die griechiſchen Tragödien mit Rückſicht auf den epiſchen Cyklus III (Bonn 1841), 1186. 1187.

räumte. Da nun ſo viele und zum Teil wohlbegabte Dichter im Lauf von mehr als zwei Jahrhunderten nicht im ſtande waren, aus dem überreichen Sagenſtoff und den ihn behandelnden Rhapſodien wirklich bedeutende Epen herauszugeſtalten, ſo muß die Annahme ziemlich bedenklich erſcheinen, die Ilias und die Odyſſee hätten durch die Redaktion ſolcher Dichter oder gar durch eine Redaktionskommiſſion ihre jetzige kunſtvolle Einheit erhalten. Man wird durchaus auf die Annahme eines großen genialen Dichters gedrängt, der die andern alle weit überflügelte und dem es ſpäter keiner mehr nachzuthun vermochte.

Auch von den Dichtern, welche ſich außerhalb des epiſchen Cyklus bewegen, hat keiner ſich bleibend Bahn gebrochen, keiner auch nur entfernt die Volkstümlichkeit der homeriſchen Dichtungen erreicht. Auch ihre Werke bilden ein vielfach verſchüttetes Trümmerfeld, aus dem nur da und dort noch ein Überreſt, oft nur ein paar Verſe, nebſt dem Namen des Dichters hervorragen. Viele Namen und Angaben ſind uns nur durch proſaiſche Antiquare und Sammler, wie Pauſanias, erhalten.

Eine Gruppe dieſer Dichter wird unter dem Namen der genealogiſchen Epiker zuſammengefaßt. Sie hatten nicht mehr die höheren und allgemeinen Ziele der Epik im Auge, ſondern begnügten ſich, mythiſche Genealogien zur Verherrlichung einzelner Familien und Städte heranzuziehen. So zählten der „Frauenkatalog“ (*Κατάλογος γυναικῶν*) und die „Eöen“ (*Ἠοῖαι*) (beide dem Heſiodos zugeſchrieben) die berühmten ſterblichen Frauen auf, die durch Götter oder Heroen die Mütter gefeierter Helden und Heldengeſchlechter wurden, und meldeten dann deren Thaten in mehr oder weniger chroniſtiſcher Reihenfolge. Ein ähnlicher Frauenkatalog ſcheinen die *Ναυπάκτια ἔπη* geweſen zu ſein (dem Karkinos von Naupaktos zugeſchrieben), worin Medea und der Argonautenzug eine Hauptrolle ſpielten. Die Genealogien des Cherſias ſcheinen ſich auf Orchomenos bezogen zu haben, diejenigen des Aſios auf Samos, diejenigen des Kinaithian auf Lakedämon. Ungenannt iſt der Dichter der „Alkmaionis“, welche, von dem Zug der Epigonen gegen Theben anhebend, die Gründung des amphilochiſchen Argos beſang und durch die Geſchichte des Tydeus und Diomedes auch den trojaniſchen Sagenkreis damit verknüpfte. Eumelos aus Korinth zog in ſeinem Hauptwerk „Korinthiaka“ verſchiedene alte Mythen, beſonders jene vom Argonautenzug, in die ſagenhafte Vorgeſchichte ſeiner Vaterſtadt herein. Ein anderes mythiſches Gedicht von ihm, die „Europia“, feierte Europe, die Tochter des Phönikierkönigs Agenor, während ſeine „Bugonia“ ein ländliches Gedicht geweſen zu ſein ſcheint. Ganz neue Fabeln, beſonders über die einäugigen Arimaſpen, die goldhütenden Greifen, die Hyperboreer, Kimmerier u. ſ. w. tiſchte den Griechen Ariſteas aus Prokonneſos in ſeinem „Arimaſpeia Epe“ auf, aus denen Herodot reichlich geſchöpft hat[1].

Von der „Heraklia“, die Ariſtoteles erwähnt, von der „Atthis“ des Hegeſinos und der „Theſprotis“, die Pauſanias nennt, von der „Phoronis“ eines Unbekannten und der „Theſeïs“ des Diphilos weiß man nichts Näheres.

Wohl auf die meiſten dieſer Dichter dürfte die Bemerkung des Ariſtoteles zugetroffen haben: „Gleichermaßen ſcheinen alle jene Dichter fehlgeſchaffen zu haben,

[1] *Herodot* IV, 13—15. Vgl. R. E. Rohde, Der griechiſche Roman (Leipzig 1876) S. 174 f.

welche eine Herakleis oder Theſeis oder ähnliche Gedichte verfaßten; ſie meinen, weil der Herakles nur einer ſei, ſo habe auch ſchon der Mythos eine Einheit." [1]

Eine zweite Gruppe der außerhalb des Cyklos ſtehenden Epiker kann man als jene der „Kunſtdichter" bezeichnen. Es ſind ihrer nicht viele. Als gelehrte Leute fanden ſie bei den alexandriniſchen Kritikern Gnade und werden auch noch von Proklos neben Homer und Heſiod gereiht. Doch gerade ihnen zunächſt mag die eben erwähnte Bemerkung des Ariſtoteles gegolten haben. Denn Peiſandros aus Rhodos vereinigte zuerſt die zwölf Arbeiten des keulentragenden Herakles in einer Dichtung von zwei (oder wahrſcheinlicher zwölf) Büchern. Panyaſſis aus Halikarnaſſus, ein Vetter oder Oheim des Herodot, beſang ebenfalls den Herakles in vierzehn Geſängen. Der gelehrte und antikiſierende Antimachos aus Kolophon aber bearbeitete gegen Ende des peloponneſiſchen Krieges noch einmal die verwickelte Sagenwelt von Theben in einer neuen „Thebais", welche zwar den Beifall Platons und der Grammatiker fand, aber niemals ins Volk drang.

Ganz eigenartig ſteht Choirilos da, aus Samos gebürtig, ein jüngerer Zeitgenoſſe und Verehrer des Herodot. Wie das noch erhaltene Proömium ſeines Hauptwerkes beſagt, ſchien es ihm, daß die poetiſche Stoffwelt der älteren Zeit längſt verteilt ſei und daß der Muſenjünger deshalb darauf denken müſſe, neue Pfade einzuſchlagen. In ſeiner „Perſeis" wählte er ſich deshalb die jüngſte, glorreiche Zeitgeſchichte zum Gegenſtand und gruppierte die Großthaten der Perſerkriege um den weltgeſchichtlichen Sieg der Athener über das Millionenheer des Xerxes. Die Athener ehrten ihn dafür mit einem Volksbeſchluß, gemäß dem ſein Gedicht neben jenen des Homer öffentlich vorgeleſen werden ſollte. Doch dieſer Triumph hatte nur kurzen Beſtand. Während Homer ſich die ganze Welt eroberte, ſind von der Perſeis des Choirilos nur noch einige Fragmente durch fleißige Philologen gerettet [2].

Wie die eigentliche Heldendichtung in der Gefolgſchaft Homers einherzieht, an ihm Vorbild und Maß fand und faſt nur in ihm die Jahrtauſende überlebt und weltweite Verbreitung erlangt hat, ſo hat die mehr lehrhafte mythiſche Poeſie und die eigentliche didaktiſche Dichtung ihren Patriarchen, ihr Vorbild und Muſter an Heſiod gefunden, und auch hier hat nur der altehrwürdige Patriarch mit ſeiner „Theogonie" und ſeinen „Werke und Tage" die zeitweilig blühenden Epigonen überlebt. Von dem Hyperboreer Abaris, dem Kreter Epimenides, dem Athenienſer Onomakritos, von Zopyros, Nikias und den zwei Pythagoreern Brontinos und Kerkops wiſſen wir nicht viel mehr, als daß ſie myſtiſche oder theogoniſche Gedichte verfaßt haben. Auf Onomakritos ruht dazu der Verdacht, eigene Ware als Verſe des Muſaios und des Orpheus ausgegeben und damit viele beſchwindelt zu haben. Eine Anzahl Delphiſcher Orakelſprüche (*Χρησμοί*), in Hexametern abgefaßt, wie ſchon ältere (vorhomeriſche) Produkte hieratiſcher Poeſie, haben ſich nur als Citate bei einigen Geſchichtſchreibern und Grammatikern erhalten; auch hierin iſt aber Schwindel getrieben worden, und manche dieſer Sprüche ſind erſt ſpätere Erfindungen und Einſchiebſel.

---

[1] Poet. c. 8.

[2] *Choerili Samii* quae supersunt collegit *Naeke*. Lips. 1817.

Der älteſte Vertreter des philoſophiſchen Lehrgedichts iſt Xenophanes aus Kolophon, der Begründer der eleatiſchen Schule. Er lebte in der zweiten Hälfte des 6. Jahrhunderts und ſcheint ſich in verſchiedenen Arten der Dichtung verſucht zu haben. Zwei genealogiſche Epen *(Κολοφῶνος κτίσις* und *Ἀποικισμὸς εἰς Ἐλέαν τῆς Ἰταλίας)* ſind zwar verloren, aber einige Elegien noch erhalten. In ſeinem didaktiſchen Hauptwerk „Über die Natur" *(περὶ φύσεως)* bekämpfte er leidenſchaftlich die herrſchende Volksreligion und ganz beſonders die ſeiner Anſicht nach unwürdigen Vorſtellungen, welche Homer und Heſiod über die Götter verbreitet hätten:

Alles häuften Homer und Heſiod mit auf die Götter,
Was bei den Sterblichen nur zu Hohn und Schande gereichet ...
Meiſtens beſangen ſie nur der Götter unwürdigſte Thaten;
Unzucht und Diebſtahl und gegenſeitiges Trugwerk[1].

In ähnlicher Weiſe griff Xenophanes auch die übertriebene Liebe der Griechen für gymnaſtiſche Spiele und öffentliche Schauſtellungen an. Unzweifelhaft traf der ſcharfe, ernſte Denker, der noch mit zweiundneunzig Jahren eine Elegie ſchrieb und über hundert Jahre alt geworden zu ſein ſcheint, mit wirklichen dichteriſchen wie philoſophiſchen Anlagen ausgeſtattet, den wundeſten Punkt des griechiſchen Geiſteslebens: den unbeſchränkten Kult des Schönen auf Koſten des Wahren und Sittlich-Guten, der das Göttliche ganz ins Menſchliche herabzog, die religiöſen Ideen zu bloßen Fabeln verarbeitete und ſchließlich auch die Nachtſeiten des Menſchlichen in die Götterwelt hineintrug, was durchaus zerſetzend wirken mußte. Die Einſichtigeren mußten an einer ſolchen Religion irre werden; der große Haufe aber, der abergläubiſch an den Göttern feſthielt, fand in ihnen Vorbilder und Beſchönigung für jegliche Schandthat. Was Xenophanes indes an die Stelle der Vielgötterei ſetzte, war nicht die reine Lehre von einem perſönlichen Gotte, ſondern der ſtarrſte Pantheismus. Sein einer Gott, der nicht den andern Göttern und Menſchen gleicht, der alles ſieht, alles denkt, alles hört, alles beherrſcht und überdauert, iſt nicht ein von der Welt verſchiedenes Weſen, ſondern die Einheit des Seins, das ewige Sein ſelbſt, das in allem iſt und lebt. Xenophanes iſt der früheſte Vorläufer Spinozas[2].

Parmenides, der Schüler des Xenophanes und der hervorragendſte Vertreter der eleatiſchen Philoſophie, den noch Sokrates in Athen hörte,

[1] *Πάντα θεοῖς ἀνέθηκαν Ὅμηρός θ' Ἡσίοδός τε,*
ὅσσα παρ' ἀνθρώποισιν ὀνείδεα καὶ ψόγος ἐστίν. ...
Ὡς πλεῖστ' ἐφθέγξαντο θεῶν ἀθεμίστια ἔργα,
κλέπτειν μοιχεύειν τε καὶ ἀλλήλους ἀπατεύειν.

[2] Freudenthal, Die Theologie des Xenophanes. Breslau 1886. — Über den myſtiſchen Zug der eleatiſchen Lehre vgl. O. Willmann, Geſchichte des Idealismus I (Braunſchweig 1894), 227 ff.

teilte im weſentlichen die Anſchauungen ſeines Meiſters und legte ſie ebenfalls in einem Lehrgedicht „Über die Natur" nieder, doch, wie es ſcheint, in weniger aggreſſiver Weiſe. Im Proömium des Gedichtes läßt er ſich in hochpoetiſcher Schilderung von den Sonnentöchtern zum Heiligtum der Weisheit leiten und vernimmt dort aus dem Munde der Göttin ſelbſt Aufſchluß über die ewige Wahrheit und über die Truggebilde der menſchlichen Anſichten [1].

Den höchſten Ruf als Didaktiker erwarb ſich Empedokles, der, etwa um 495 zu Agrigent geboren, als Politiker, Arzt, Rhetor und Philoſoph ſich zu hohem Anſehen erſchwang, aber durch politiſche Gegner aus ſeiner Heimat vertrieben, ſein Leben im Peloponnes beſchloß. Er ſcheint ſchon während ſeines Lebens etwas in den Ruf eines Charlatans und Wundermannes gekommen zu ſein; ſpäter ward ſein Andenken mit allerlei ſeltſamen Fabeln umſponnen [2]. Horaz gedenkt ſeiner ziemlich ſpöttiſch, während Lukrez ihm die größte Bewunderung zollt. Auch er ſchrieb ein Gedicht „Über die Natur", ein zweites über die „Reinigungen" *(Καθαρμοί)*. Im erſteren ſetzte er ſeine Anſchauungen über „Haß" und „Liebe" (Abſtoßung und Anziehung) der vier, nach ihm ewigen Elemente auseinander; im zweiten entwickelte er die Lehre der Seelenwanderung, der entſprechend er ſelbſt ſchon als Jüngling und Jungfrau, als Vogel, Fiſch und Pflanze exiſtiert zu haben vorgab, und knüpfte daran eine Reinigungs- und Enthaltungslehre, welche ſich teilweiſe an jene des Pythagoras anſchließt [3]. Von den zwei Gedichten ſind etwa 450

---

[1] Die Fragmente des Parmenides, herausgeg. von Karſten (Philosophorum graecorum reliquiae. Vol. I. Pars 2. Amstelod. 1835). — H. Diels, Parmenides' Lehrgedicht. Griechiſch und deutſch. Berlin 1897.

[2] Unwahrſcheinlich iſt die von Bidez (La Biographie d'Empédocle. Gand 1894) vorgetragene Anſicht, daß Empedokles zuerſt als Myſtiker und Heilsprediger aufgetreten, ſpäter erſt ſich auf phyſikaliſche Studien zurückgezogen habe. „Es ſcheint pſychologiſch ſehr viel wahrſcheinlicher, daß ein Gelehrter in ſeiner Jugend und kräftigen Mannesjahren ſich ernſtlich um die nüchterne Forſchung bemüht und das Heil der Spekulation im naturwiſſenſchaftlichen Rationalismus erblickt, den er einem eſoteriſchen Kreiſe mitteilt; dann aber durch widrige Schickſale um Stellung, Einfluß, Reichtum gebracht, im Elende ſich dem Prophetentum in die Arme wirft und im Wettſtreit mit Orphikern und Pythagoreern als Arzt, Prophet und Sühnepriester von Stadt zu Stadt ziehend, um die Gunſt der ‚Myriaden' buhlt und dabei die landſtreicheriſche *ἀλαζονεία*, zu der er bereits in der Phyſik einen Anſatz zeigt, zur Virtuoſität entwickelt" (H. Diels, Über die Gedichte des Empedokles. Sitzungsberichte der phil.-hiſtor. Klaſſe der kgl. preuß. Akademie der Wiſſenſchaften [Berlin 1898] S. 413). — Renan (Mélanges d'histoire et de voyages p. 104) nennt ihn un Newton doublé d'un Cagliostro, was beides eine arge Übertreibung iſt.

[3] Die Fragmente des Empedokles, herausgeg. von Karſten (Amſterdam 1838) und H. Stein (Bonn 1853). Vgl. O. Willmann a. a. O. I, 335 ff.

Verſe im ganzen erhalten. Die phantaſiereiche Geſtaltung, die er dem Pantheismus gegeben, hat mächtig weitergewirkt und iſt noch in den Phantaſiegebilden des modernen Monismus wiederzuerkennen.

Siebentes Kapitel.

Die Elegiker und Jambendichter.

Der Hexameter war von Anbeginn die Versform der epiſchen Poeſie und iſt es, ohne Schwanken, für alle Folgezeit geblieben. Er iſt mit ihr aus der älteſten hieratiſchen Poeſie herausgewachſen, hat ſich mit ihr aus unbeholfenen Anfängen zur vollendetſten organiſchen Biegſamkeit und Mannigfaltigkeit und Schönheit entwickelt, hat mit ihr gealtert und iſt mit ihr ſpäter ſowohl der Künſtelei als der Nachläſſigkeit und geſchäftsmäßigem Formalismus anheimgefallen. Kein anderes Versmaß hat ſich gleichermaßen als der glücklichſte Träger epiſcher Darſtellung bewährt. Die daktyliſche Grundanlage verlieh ihm Friſche und jugendliche Lebendigkeit. Der fröhlich wiegende Tanz der Daktylen konnte durch Umſatz in Spondeen zum feierlichen Marſchſchritt verwandelt werden. Die wechſelnden Cäſuren konnten ihm ein gleichmäßiges, faſt ſtrophenartiges Tempo verleihen, aber ebenſo bald in härteren Abſätzen, bald in weicheren Biegungen Vers an Vers zum rhythmiſch dahinflutenden Strom anſchwellen laſſen. So eignete er ſich für breite, redſelige Erzählung ebenſo wie für kurze, treffende Charakteriſtik, für ruhig getragene Wechſelgeſpräche wie für epigrammatiſche Sprüche, für ſcharfe Antitheſen wie für maleriſche Bilder und Gleichniſſe, für raſche Beweglichkeit wie für majeſtätiſche Würde, für die feinſte Tonmalerei wie für den ſchlichteſten, naivſten Ausdruck der Gedanken. In den charakteriſtiſchen Beiwörtern der Helden und Götter wie in anderen Wendungen und Elementen war er mit der Sprache und der Mythologie zugleich aufs innigſte verwachſen. Darum wirkt er nicht ſo ſehr wie ein künſtliches Gebilde als faſt wie ein Naturprodukt. Seine Nachahmung hat nicht nur auf die lateiniſche Poeſie, ſondern auch auf die Literatur von Völkern, die keine ſo ausgebildete Proſodie beſaßen, überaus anregend gewirkt, in der engliſchen und deutſchen herrliche Blüten der Dichtung gezeitigt.

Durch Heſiodos ward der Hexameter auch die Grundform der didaktiſchen Poeſie und leiſtete derſelben nicht weniger gute Dienſte. Theogonie und Titanomachie, Orakelſprüche, Weisheitslehren, Rechtsſentenzen, Kalenderangaben, Wetterregeln und landwirtſchaftliche Bauernweisheit wurde in Hexametern vorgetragen.

Bei aller Veränderungsfähigkeit und den sonstigen Vorzügen des Hexameters wäre die Pflege eines einzigen Versmaßes auf die Dauer denn doch wohl zu einförmig geworden. Am allerwenigsten lag es im Charakter der Griechen, sich also einzuschnüren, zumal die Poesie bei ihnen nicht abgeschlossen für sich gepflegt wurde, sondern in lebendiger Verbindung mit Musik und Tanz, begleitet vom Rhythmus der Töne und der Bewegungen. Schon bei Homer begleitet die Zither (Phorminx) den Vortrag des Sängers, und bei den Phaiaken wird die Rache des Hephaistos an Aphrodite nicht bloß besungen, sondern als pantomimisches Ballett getanzt. Bei Weinlese und Hochzeit wie bei den Götterfesten erklingt das Saitenspiel und hüpfen fröhliche Reigen zum festlichen Liede. Phorminx, Kithara, Lyra erscheinen als dasselbe oder wenig verschiedene Instrumente. Als Resonanzboden tritt dann die Schale der Schildkröte hinzu, und das so voller klingende Instrument wird Chelys (Schildkröte) genannt. Sage und Überlieferung bezeichnen dieses älteste Saiteninstrument als einheimische Erfindung. Erst später treten andere aus dem Morgenlande eingeführte Instrumente auf, die lydische Pektis und Magadis, die dreisaitige syrische Harfe, die phönikische Nebal und Kinyra, die asiatische Zither, die Sambyka und das Barbiton. Das zweite Hauptinstrument, mit welchem der Gesang begleitet wurde, die Flöte *(αὐλός)*, die aber mehr unserer Klarinette entspricht, scheint aus Phrygien zu stammen[1].

Die Poesie löste sich, namentlich in der älteren Zeit, nur selten und ausnahmsweise von der musikalischen Begleitung ab; dagegen entwickelte sich die Musik schon in früher Zeit auch unabhängig von der Poesie, so daß es eine Menge Sangesweisen *(Νόμοι)* gab, zu welchen noch kein Text vorhanden war. Diese wirkten aber wieder auf die Dichtkunst zurück, indem die Dichter zu den neuen Rhythmen und Melodien Texte schufen und dadurch folgerichtig auf neue Versmaße verfielen. Diese Nomen-Texte werden als das erste Stadium in der Entwicklung der griechischen Lyrik betrachtet[2].

---

[1] Vgl. C. F. Weitzmann, Geschichte der griechischen Musik. Berlin 1855. — *Gevaert*, Histoire et théorie de la musique de l'antiquité. 2 vols. Bruxelles 1875. 1881. — A. Roßbach und R. Westphal, Theorie der musischen Künste der Hellenen (3. Aufl. von Roßbach-Westphals Metrik). 3 Bde. I. (Westphal) Griechische Rhythmik. Leipzig 1885; II. (Westphal) Griechische Harmonik und Melopoeie. Ebd. 1886; III.[1] (Westphal und H. Gleditsch) Allgemeine Theorie der griechischen Metrik. Ebd. 1887; III.[II] (Roßbach) Griechische Metrik. Ebd. 1889. — W. Christ, Metrik der Griechen und Römer. Leipzig 1874. — J. H. H. Schmidt, Griechische Metrik. Leipzig 1872. — H. Usener, Altgriechischer Versbau. Bonn 1887.

[2] Poetae Lyrici Graeci rec. *Th. Bergk*. 3 voll. 4 ed. Lips. 1878—1882. — *F. G. Schneidewin*, Delectus poetarum elegiacorum. Gotting. 1838. — E. Weber, Die elegischen Dichter der Hellenen. Frankfurt 1826. — J. A. Hartung, Die griechischen Elegiker. Griechisch mit Übersetzung und Anmerkungen. Leipzig 1859. — E. Buchholz, Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. 4. Aufl. Leipzig 1887.

Als der älteſte Nomen-Komponiſt für Flötenſpiel wird Olympos genannt, der nach Suidas unter dem phrygiſchen König Midas II. (734—695) gelebt haben ſoll. Ob er zu ſeinen auletiſchen Melodien auch Texte verfaßte, iſt ſtrittig.

Als Reigenführer der Nomen-Komponiſten für Zitherſpiel gilt Terpander aus Antiſſa auf Lesbos, der um die 26. Olympiade (676—672 v. Chr.) an den Karneen zu Sparta einen Sieg davongetragen haben ſoll. Ihm ſchrieb man die Erfindung der ſiebenſaitigen Lyra zu; die ältere Lyra hatte nur vier Saiten. Durch ihn ward der lesbiſche Geſang nach Sparta verpflanzt und fand daſelbſt eifrige Pflege. Als Text zu ſeinen Kompoſitionen benutzte er ſowohl homeriſche Dichtungen als auch Verſe eigener Erfindung, von welchen aber nur ein paar Reſte erhalten ſind, wie die Anrufung des Zeus:

Ζεῦ, πάντων ἀρχά,	Zeus, Weltalls Anfang,
πάντων ἀγήτωρ,	Weltalls Lenker,
Ζεῦ, Ζεῦ, σοὶ σπένδω	Zeus, Zeus, dir weih' ich
ταύταν ὕμνων ἀρχάν.	Meiner Lieder Anfang.

Klonas aus Tegea oder Theben, Sakadas aus Argos, Echembrotos aus Arkadien und Polymnaſtos dichteten Nomentexte zu Flötenmelodien, von welchen einige bei den pythiſchen Spielen zu großer Berühmtheit gelangten. Die orcheſtriſche Muſik, d. h. die Muſik mit Tanzbegleitung, fand hauptſächlich Pflege auf Kreta; von hier verpflanzte ſie Chryſothemis nach Delphi, Thaletas nach Sparta. Tänze zur Begütigung der Götter, Päane und Kriegstänze, Feſtſpiele mit Geſang, Muſik und Tanz verbreiteten ſich dann über ganz Hellas hin.

Von den neuerfundenen Rhythmen und Versmaßen ſteht dem epiſchen Hexameter am nächſten der Pentameter. Die Verkürzung eines Hexameters mit männlicher Hauptcäſur um eine Silbe des letzten Spondäus oder Trochäus genügte, um die zwei katalektiſchen Tripodien herzuſtellen, die ſich zu einem Klagegeſang trefflich eigneten und dann auch den Namen „Klagelied" *(ἔλεγος)* erhielt. Dieſer Name ging dann auch auf die Verbindung des Hexameters mit dem Pentameter über; wie zuvor der epiſche Hexameter ward aber auch das neue „elegiſche" Versmaß für alle möglichen Arten von Geſängen verwandt, und ſo bedeutet der Name „Elegie" in der älteren griechiſchen Literatur nicht ausſchließlich eigentliche Klagegeſänge (Threnodien), ſondern auch größere und kleinere Dichtungen didaktiſchen, erotiſchen und politiſchen

— F. G. Welcker, Kleine Schriften. Bd. I und II. Bonn 1844. — H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyrik. 2 Bde. Tübingen 1884. — *Nageotte*, Hist. de la poésie lyrique grecque. 2 vols. Paris 1889. — O. Immiſch, Über Urſprung der Elegie (Verhandlungen der Philologenverſammlung zu Görlitz 1889).

Inhalts. Nicht der Stoff, sondern das Metrum wird maßgebend für die Klassifikation; in der Reihe der Elegiker treffen wir deshalb die verschiedenartigsten Gestalten[1], und die Mannigfaltigkeit ist um so größer, als sich bei den einzelnen der Einfluß ihres heimatlichen Dialektes geltend macht.

An ihrer Spitze marschieren mit feurigen Kampfesrufen zwei kriegerische Dichter einher: Kallinos aus Ephesos und der Lakedaimonier Tyrtaios. Der erstere suchte seine Landsleute zum Kampfe gegen die Kimmerier anzufeuern, welche in der ersten Hälfte des 7. Jahrhunderts Ephesos und Magnesia bedrohten; die Kriegsgesänge des letzteren erschallten in der Zeit des zweiten messenischen Krieges (645—628). Die Athener behaupteten später, Tyrtaios wäre nur ein lahmer Schullehrer gewesen, den sie den Lakedaimoniern in ihrer bedrängten Lage zu Hilfe geschickt und der sie dann durch seine Kriegsgesänge aufgerüttelt hätte. Die Lakedaimonier aber hielten ihn hoch in Ehren und sangen seine Lieder auch später noch beim Mahle, unmittelbar nach dem Päane, und wer am besten gesungen, erhielt dafür einen besonders guten Bissen. In den erhaltenen Elegien weht wirklich jener hochpatriotische, ehrliebende und kriegerische Geist, der die Lakedaimonier auszeichnete und den sie bei mehr als einer Gelegenheit so glänzend bewährten.

Auf! ihr seid ja von Herakles' Stamm, des unüberwundnen!
Mut! noch nicht hat Zeus' Auge sich von uns gewandt.
Schande, wer bebt vor den Scharen des Feinds und gar an die Flucht denkt!
Vorwärts! bringt mit dem Schild ein auf die vordersten Reihn!
Achtet das Leben als eueren Feind, und grüßet, als wär' es
Helios' Strahl, das in Nacht hüllende Todesgeschick.
Alle ja kennt ihr das Wirken des Ares, des Thränenerweckers,
Seid mit den Werken des Kriegs, Tod und Zerstörung, vertraut[2].

Das Dulce et decorum pro patria mori des Horaz ist ihm nachgesungen:

Schön ist's, wahrlich, zu fallen in vorderster Reihe als tapfrer
Kriegsmann, wenn es den Kampf gilt um das heimische Land;
Aber den Boden der Stadt und die nährende Flur zu verlassen,
Bettelnd ums tägliche Brod ist das entsetzlichste Los.
Weh! Wer unstet so mit den lieben, ergrauenden Eltern
Und mit Gattin und Kind irrt in der Fremde umher!
Denn wer drückender Not und entehrendem Mangel anheimfällt,
Findet, wohin er auch kommt, überall schlimmen Empfang,
Schädigt den Ruhm des Geschlechts und schändet die eigene Schönheit,
Keinerlei Schimpf und Schmach bleibt einem solchen erspart.
Wenn nun dem Mann, der also umherirrt, schonende Rücksicht
Nirgends begegnet noch Scheu, die sich des Armen erbarmt,

[1] F. G. Welcker, Der Elegos, in Kleine Schriften I (Bonn 1844), 56—71.
[2] Übersetzt von J. Mähly, Griechische Lyriker S. 8.

Laßt mit freudigem Mut für Heimat und Kinder uns kämpfen
Bis in den Tod, nicht mehr zag um das Leben beforgt[1].

Außer diesen und ähnlichen Ermahnungen (*Ὑποθῆκαι*) dichtete Tyrtaios auch Marschlieder (*Ἐμβατήρια*) in Anapästen:

Wohlauf, ihr Männer von Sparta,
Ihr Kinder von edeln Vätern,
Mit der Linken die Schilde gehalten,
Und die Lanzen geschwungen mit Kühnheit,
Und setzet das Leben zu Pfande,
Denn das ist der Brauch in Sparta!

Aus einem andern solchen Marschliede sind die Verse erhalten:

Wohlauf, du gepanzerte Sparta-Schar,
In die Schlacht, zu dem Tanze des Ares!

Mimnermos aus Kolophon trägt einen wesentlich andern Charakter. Er singt wohl auch noch von Kämpfen, aber nur von solchen älterer Zeit. Im übrigen ist sein Lied hauptsächlich der schönen Flötenspielerin Nanno gewidmet, und nachdem er die Enttäuschungen des Alters erfahren, wehmütigen Klagen um das frühverwelkte Jugendglück.

Gleichwie das Laub, das blumenbekränzt die Hore des Frühlings
Zeugte, sobald sich der Glanz Helios' kräftig erneut:
Dem gleich bieten auch uns die lieblichen Blüten der Jugend
Kurzen Genuß, und es schickt weder uns Schmerzen ein Gott,
Noch uns die Luft. Denn schwarz annahen uns finstere Keren;
Lastenden Alters Geschick führt uns die eine heran,
Aber die andre des Tods. Schnell wellend entschwinden der Jugend
Früchte, wie über die Flur Strahlen der Sonne sich streun.
Aber sobald dies Ziel des Alters im Wechsel dahinfloh,
Ist zur Stunde der Tod süßer als Leben hinfort.
Denn viel Trauer begiebt im Gemüt sich. Häuslicher Wohlstand
Weicht von dem einen, und schwer trifft ihn des Mangels Geschick.
Kinder entbehret ein anderer, und voll der heftigsten Sehnsucht
Wünscht er sie sich, doch bald kehrt er zum Hades hinab.
Quälende Seuche bedränget den andern. Denn es verhängte
Bitteren Schmerz vollauf jeglichem Sterblichen Zeus[2].

Um seiner weichen Liebesklagen willen ward der Dichter später ein Liebling der römischen Elegiker, die sich zum Teil an ihm bildeten.

Die merkwürdigste Persönlichkeit unter den griechischen Elegikern ist unzweifelhaft Solon, der berühmte Gesetzgeber Athens, der nach weiten Reisen

[1] J. Mähly a. a. O. S. 6.

[2] Übersetzt von F. Passow. — A. Wolf, Pantheon des klassischen Alterthums (Berlin 1862) S. 188.

in Asien und Ägypten durch seinen Anteil an der Wiedereroberung von Salamis und an dem ersten heiligen Krieg zu hohem Ansehen gelangte, als Archon Eponymos die mißlichen Finanzverhältnisse seiner Vaterstadt verbesserte und dann durch eine neue Verfassung den Grund zu ihrer künftigen Größe legte. Für die zwei letzten Jahre des Lebens ward er zwar durch die Tyrannis des Peisistratos aus Athen verdrängt und starb als Verbannter (559) auf Cypern; aber eine spätere Zeit ehrte ihn als einen der Begründer jener Weltbedeutung, die Athen als führende Macht von Hellas erlangen sollte. Der geniale Staatsmann war auch darin echter Hellene, daß er zu seinem scharfen politischen Blick ein gewisses poetisches Talent besaß, das er allerdings, nach einigen jugendlichen Spielereien, vorzugsweise in den Dienst der Politik stellte, aber einer Politik, die das öffentliche Leben von der edelsten und erhabensten Seite auffaßte und, geleitet von der uneigennützigsten Heimatliebe, gewissermaßen schon den glänzenden Tagen eines Perikles vorarbeitete. In seinen Elegien schlägt er jene tiefernsten Accorde an, welche später den Grundklang der tragischen Chöre bilden sollten, vorab die mächtige Überzeugung vom Dasein einer im Göttlichen selbst wurzelnden sittlichen Rechtsordnung, gegen welche menschliche Begierlichkeit und Leidenschaft vergeblich ankämpft, auf deren Grundpfeilern das Wohl des Einzelnen wie der Gesellschaft ruht, und außer deren Bereich kein wahres Glück erblühen kann, weil eine göttliche Sanktion sie schirmt, eine göttliche Vorsehung sie vollzieht und rächt.

Ihr des olympischen Zeus und Mnemosynes herrliche Töchter,
Ihr von Pierias Flur, Musen, erhöret mein Flehn!
Segen erwirkt von den seligen Göttern mir und bei dem ganzen
Menschengeschlecht allzeit Achtung und ehrenden Ruf;
Daß ich, den Freunden zur Lust, ein Dorn im Auge den Feinden,
Jenen mit Ehrfurcht sei, diesen mit Schrecken zu schaun.
Reichtum wünsch' ich mir zwar; doch unrechtmäßig erworben
Mag ich ihn nicht; denn stets nahet die Strafe zuletzt.
Reichtum, welchen die Götter verleih'n, der bleibt bei den Menschen
Sicher vom untersten Grund bis zu dem Gipfel gehäuft;
Doch, den die Menschen mit schnöder Gewalt erstreben, der zieht nicht
Ordentlich ein, ihn schleppt frevelndes Thun nur herbei,
Dem unwillig er folgt. Bald mischt mit ihm sich das Unheil,
Das, wie das Feuer, zuerst sich aus Geringem entspinnt:
Anfangs scheint es nur schwach, doch verderblich wütet zuletzt es:
Nicht ist frevelnde That lange dem Menschen gewährt.
Denn Zeus schaut auf das Ziel von jeglichem Dinge; denn plötzlich
Wie wenn dunkles Gewölk schleunig zerteilet der Wind,
Welcher im Frühling den Grund des wogenbrausenden, wüsten
Meers aufwühlt, und das Frucht tragende, liebliche Land
Saatenverheerend durchzieht, dann zum ragenden Sitze der Götter
Fleucht, bis heiteres Blau wieder den Himmel umzieht:

Sieh', es erſtrahlet die liebliche Kraft der Sonn' auf dem weiten
Erdkreis, nirgends die Spur ſiehſt du noch von dem Gewölk:
So iſt die Rache beſchaffen des Zeus; nicht bei jeglichem Dinge
Wird, wie ein ſterblicher Mann, jäh er bewältigt vom Zorn;
Aber keiner verſteckt ſich vor ihm, wer vermeſſenen Frevel
Hegt im Gemüte; zuletzt kommt er gewiß an den Tag.
Zwar büßt einer ſogleich, ein anderer ſpäter; doch fliehn ſie
Selber auch und trifft hier nicht ſie der Götter Geſchick,
Sicherlich kehrt es zurück, und unverſchuldete Thaten
Büßen die Kinder, es büßt oft noch das ſpäte Geſchlecht.
Doch wir Sterbliche glauben, der Gute ſowohl als der Böſe,
Jeder vermeint, ihm ſei dauernder Segen beſchert,
Bis ihn Unglück trifft; dann jammert er, aber bis dahin
Laben wir gaffend am Schein windiger Hoffnungen uns.
Wer an beſchwerlicher Krankheit Laſt daniedergeworfen,
Bildet ſich ein, daß gewiß wieder er werde geſund;
Dieſer, ein Feigling, wähnt, er ſei ein vortrefflicher Kriegsheld;
Jener, dem jeglicher Reiz fehlt der Geſtalt, er ſei ſchön.
Einer, von Hab' entblößt und gedrückt von trauriger Armut,
Denkt, daß doch noch einmal reichliches Gut er erwirbt.
Aber mit Haſt ſchafft dieſer wie der; es kreuzt auf dem Meere
Einer, daß heimwärts ihm trage ſein Boot den Gewinn
Wimmelnder Fiſche; ſo treibt er einher bei wütenden Stürmen,
Und gleichgiltig für nichts achtet das Leben er ſelbſt.
Jener dann plagt ſich das Jahr hindurch, baumtragendes Erdreich
Umzugraben, und den müht der gebogene Pflug.
Der kennt Pallas' Werk und des künſtlichen Bildners Hephäſtos,
Und mit der Hand Arbeit ſammelt er Lebensbedarf.
Jener, vor allem geübt in den Gaben der himmliſchen Muſen,
Hat das regelnde Maß lieblicher Weisheit gelernt.
Wen zum Seher Apollon, der weithintragende Herrſcher,
Schuf, der weiß, wenn von fern Übel den Menſchen bedroht,
Das in der Götter Geleit ihm naht; doch das einmal Verhängte
Wehren die Vögel uns nicht, wehret kein Opfer uns ab.
Andre verſtehen das Werk des kräutererfahrenen Päon,
Ärzte, doch führen auch die nimmer zu ſicherem Ziel.
Oft entſteht aus wenigem Schmerz ein verderbliches Leiden
Das kein Arzt hinfort heilet, kein ſänftigend Kraut.
Wieder ein anderer, den ſchwer laſtende Krankheit umherwälzt,
Wird, mit der Hand nur berührt, alſt auf der Stelle geſund.
Denn vom Verhängnis allein kommt Sterblichen Gutes und Böſes;
Und was Unſterbliche dir ſenden, vermeideſt du nicht.
Jeden bedraht Gefahr bei ſeinen Geſchäften, und keiner
Weiß, wie das Ding ausſchlägt, das er ſoeben beginnt:
Sondern, wer klüglich zu handeln verſucht, fiel wider Verhoffen
Oft in großes und ſchwer laſtendes Wehegeſchick.
Doch, wer Verkehrtes beginnt, dem verleihet in allem ein Gott oft
Guten Erfolg und erläſt oft ihn aus thörichtem Thun.
Aber im Reichtum ſteckt kein Menſch ein ſicheres Ziel ſich;

Denn die zuletzt von uns grade den meiſten Beſitz
Haben, verdoppeln die Haſt; wer möchte ſie ſättigen alle?
Schlaue Gewinnſucht, traun! liehn die Unſterblichen uns.
Aber Verderben entſprießt aus ihr, das, wenn es zur Strafe
Zeus ſchickt, einige früh, andere ſpäter erreicht[1].

Von der Hochwarte ſeiner religiöſen Weltauffaſſung und ſeines unbeſtechlichen Rechtsſinnes ruft der große Staatsmann den von habſüchtigen Parteihäuptern irregeleiteten Athenern zu:

Nicht durch Schickung des Zeus wird unſerer Stadt das Verderben
Zubereitet, es kommt nicht von der Himmliſchen Rat:
Waltet ſie doch, die Tochter des ſchrecklichen Vaters, mit Obmacht,
Pallas Athene, die Hand breitet ſie über uns her.
Sondern es wollen die Bürger in ihrer Sinne Verkehrtheit
Selbſt ſie verderben, bedacht einzig auf Gütererwerb.
Wider das Recht iſt der Sinn der Volksanführer, doch nahn ſchon
Ihrem frevelnden Stolz Leiden die Fülle daher.
Denn ſie kennen nicht Schranken für ihre Begier, und beim Gaſtmahl
Ehren die Freude ſie nicht, welche Zufriedne vereint.
Was ſie an Reichtum häufen, entſtammt aus Raub und Gewaltthat.
Göttlicher Habe nicht noch des gemeinſamen Guts
Schonend, raffen mit diebiſcher Hand ſie alles zuſammen,
Kümmern um Dikes tief wurzelnde Rechte ſich nicht.
Aber ſchweigend bemerkt, was geſchieht, ſowie das Geſchehne
Dieſe, zur rechten Zeit kommt ſie zu ſtrafen gewiß.
Jetzt ſchon traf ihr wuchtiger Schlag uns, keiner entrann ihm,
Unter der Knechtſchaft Joch ſeufzt die gelnebelte Stadt.
Dieſes entfachte die Flamme des Kriegs und der Bürgerentzweiung,
Manche ſo blühende Kraft fraß ihr verzehrender Brand.
Denn die Verführer des Volks ſamt ihren geſchloſſenen Rotten
Frevelnder wühlen im Mark unſerer herrlichen Stadt.
Das ſind Schäden am Leibe des Volks; die Dürftigen aber
Wandern in Maſſen nach fernliegenden Ländern, verkauft
Und mit der Schmach von Ketten beſchwert; dort ſeufzen die Ärmſten
Unter der Knechtſchaft hart drückendem, ſchrecklichem Joch.
Alſo dringet in jegliches Haus das gemeinſame Übel,
Nicht die vordere Thür hält es noch ferner zurück;
Über jede Vermauerung ſpringt's, und jeden befucht es,
Berg' er im Winkel ſich tief oder im Ehegemach.
Dies euch vor Augen zu ſtellen, Athener, gebeut mir die Seele:
Wie die Verachtung des Rechts[2] bringet der Leiden ſo viel'.
Nur der rechtliche Sinn hält alles in gutem Geleiſe,
Und den Verächter des Rechts ſchränkt er in Feſſeln ſogleich.
Macht Unebenes glatt und dämpft den ſtrotzenden Hochmut,
Nimmt, wenn der Frevel zur Höh' treibet, der Blüte den Saft;

[1] Überſetzt von W. Hertzberg, in Wolfs Pantheon S. 189. 190.
[2] δυσνομία im Gegenſatz zur εὐνομία im folgenden Vers.

Richtet gerad die Verdrehung des Rechts, hochfahrendes Treiben
Sänftiget er und gebeut bitteren Zweiungen Ruh';
Setzt dem verderblichen Zwiſt der Parteien ein Ziel; wo er waltet,
Ordnet ſich freundlich und klug jegliches menſchliche Thun [1].

Von Phokylides aus Milet, der um 537 v. Chr. lebte, ſind nur wenige Sprüche erhalten. Dagegen liegt von Theognis aus Megara, welcher derſelben Zeit angehört, noch eine Sammlung von kleineren Dichtungen vor, welche ſich auf 694 Diſtichen beläuft und in zwei Bücher geordnet iſt [2]. Theognis zählte zu dem alten Adel von Megara, der lange das Regiment der Stadt führte und mit ſtolzem Selbſtbewußtſein auf die „Gemeinen", d. h. die niedere Bürgerſchaft, herabſah. Ein Sieg der letzteren brachte indes die Adelspartei zu Fall. Mit ſeinen Standesgenoſſen verlor Theognis nicht nur die bisherige begünſtigte Stellung, ſondern auch Hab und Gut, irrte als Verbannter in Sizilien, Böotien, Euböa und Sparta umher und konnte erſt in ſpäteren Jahren wieder in ſeine Heimat zurückkehren. Das ſchwere Unglück brach weder ſeinen Lebensmut noch ſein ſtolzes Selbſtgefühl, verlieh dem letzteren eher noch eine bittere Schärfe. Edle Abkunft blieb in ſeinen Augen die unmißbare Grundlage edler Geſinnung, der Geburtsadel die Bedingung des Seelenadels. Nicht bloß alle Demagogen, ſondern auch alle Demokraten ſind ihm unterſchiedslos *xaxoí*, d. h. ſchlechte Kerle. Dieſe politiſche Grundanſchauung prägt ſich ſehr kräftig auch in ſeinen Gedichten aus, von denen die meiſten als eine Art Weisheitslehre an einen adeligen Jüngling, Kyrnos, Sohn des Polypais, gerichtet ſind. In andern Stücken, Mahnreden und Elegien, redet er an ſeine Freunde Simonides, Klearistos, Onomakritos u. a., die dabei auch deutlich als heitere Zechbrüder erſcheinen.

Daß die Sammlung der Gedichte, wenn ſie auch im Laufe der Zeit Veränderungen erlitten haben mag, doch urſprünglich von Theognis ſelbſt herrührte, geht aus den Widmungsdiſtichen am Anfang ganz deutlich hervor:

„Kyrnos", das bleib' als Siegel geprägt auf meinem Gedichte:
Alſo erſann ich's! Ein Dieb, ſtiehlt er ſie, wird er entdeckt!
Auch kann keiner ſie fälſchen, für Beſſeres Schlechteres ſetzen:
Und „der Theognis aus Megara dichtete das",

[1] Überſetzt von G. Chr. Braun, in Wolfs Pantheon S. 191, mit einigen Verbeſſerungen nach Mähly (a. a. O. S. 26. 27). — Einige früher unbekannte elegiſche Stücke des Solon enthält die erſt in jüngſter Zeit wieder aufgefundene *Πολιτεία Ἀθηναίων* des Ariſtoteles (3. Aufl. von G. Kaibel und U. v. Wilamowitz. Berlin 1898).

[2] Ausgaben von J. Bekker (Berol. 1825. 1827), Welcker (Frankfurt 1826), Ziegler (2. Bd. Tubing. 1880), Sitzler (Heidelberg 1880), Bergk (in den Poetae Lyr. Graeci). Überſetzungen von G. Th. Thudichum (Büdingen 1828), Weber (Bonn 1834), Binder (Stuttgart 1860).

Muß denn jeglicher ſprechen. Berühmt ſchon weit in der Welt zwar,
Bin ich daheim noch nicht allen den Bürgern genehm.
Nicht zu verwundern iſt's, Polypaides! Allen ja ſelbſt kann
Zeus es machen nicht recht, ob er nun regne, ob nicht.
Und wohlmeinend erteil' ich dir eben die Lehren, o Kyrnos,
Welche ich einſt als Kind ſelber von Edeln empfing[1].

Die Sammlung hat zum Teil den Charakter eines Spruchbuches, das aber da und dort auch von längeren, mehr lyriſch gefärblen Stücken unterbrochen wird und ſo einigermaßen auch als „Liederbuch" des Theognis bezeichnet werden könnte. Alles hat eine ſtark ſubjektive Färbung. Das Ganze giebt ein ſprechendes Spiegelbild von dem Leben und Treiben, den Ideen und der Geſinnung, den Leiden und Freuden eines poetiſch begabten Hellenen, der in den politiſchen Wechſelfällen des republikaniſchen Lebens hart mitgenommen, doch nicht gebeugt, wohl höhere religiöſe, ethiſche und politiſche Ideale durchblicken läßt aber ſeine eigenen Intereſſen doch ſtark mit in Rechnung zieht, und ſelbſt als Verbannter in behaglichem Wohlleben und Genuß ſeinen beſten Troſt ſucht.

Es giebt Stellen, die an die große Welt- und Lebensauffaſſung Solons erinnern. Das Schickſal des Menſchen, Glück und Unglück liegen nicht in ſeiner Hand, ſondern in jener der Götter, die ihre Gaben ausſpenden, wie ſie wollen, den Würdigen wie den Unwürdigen, das Unrecht aber immer rächen und dem Recht früher oder ſpäter zum Sieg verhelfen. Ihrem Spruch muß ſich darum der Edle in Ehrfurcht unterwerfen, nur durch ſie Erfolg erhoffen, ſie in Frömmigkeit ehren und anrufen, kein Unrecht begehen, ſondern mutig ſein Schickſal tragen, treu dem geſchworenen Eide, dankbar gegen die Eltern, ergeben dem Gaſtfreund und Schutzgenoſſen, wohlthätig und teilnehmend gegen andere, wahrhaft und ehrlich, mäßig in Speiſe und Trank, mit wenigem zufrieden, maßvoll im Glück und ſtandhaft im Unglück, das Glück ſelbſt auf beſcheidenem Mittelwege ſuchend.

Bitte die Götter, bei denen die Macht ſteht; ohne die Götter
Wird kein Menſchengeſchick, edles und niedriges nicht.
Reich nicht wünſch' ich zu ſein und erfleh' ich mir; aber von Wen'gem
Möge zu leben mir ſein, ohne das Niedre zu ſehn.

So ganz gottergeben und beſcheiden zu ſein, gelingt aber dem Dichter ſelber nicht recht. Die Politik macht ihm das Leben zu ſauer. Elende Emporkömmlinge haben ſich der Güter der Vornehmen bemächtigt und ſich mit deren Töchtern vermählt. Habſüchtige Demagogen haben mit Hilfe des großen Haufens die Herrſchaft an ſich geriſſen und verüben die größten Ungerechtigkeiten. Die früheren Regenten müſſen ſich mit Handel und

[1] Überſetzt von Thudichum.

Kunstthätigkeit ihr Brot verdienen. Neue Parteispaltungen stehen sich, ohne Vertrauen und Gemeinsinn, hadernd gegenüber. Eine vernünftige Politik ist zur Unmöglichkeit geworden. Die unwürdigen Parteihäupter lassen sich weder stürzen noch für bessere Ziele gewinnen. Da ergreift den Dichter doch mächtiger Schmerz; er kann sich einem bittern Rachegefühl nicht entwinden; ja oft sinkt er tiefer Entmutigung anheim.

Möchtest du, Zeus, mir doch die billige Bitte gewähren:
Laß für das Schlimme mich auch einiges Freudige sehn!
Lieber den Tod, als daß ich von quälenden Sorgen Erholung
Nie darf finden und du Leiden auf Leiden mir häufst.
Also will's das Geschick; doch für mich zeigt nirgends sich Rache
An den Leuten, die jetzt haben das Mein' in Besitz,
Das mit Gewalt sie geraubt; doch ich schritt über die Klüftung,
Ähnlich dem Hund, dem hinweg alles die Strömung geführt.
Dürft' ich ihr dunkeles Blut doch schlürfen! O daß sich ein guter
Dämon erhöb' und dies führte zum Ziele nach Wunsch![1]

Ähnliche Stellen geben dem Spruchbuch einerseits individuelle Färbung und persönliches Interesse, andererseits lyrischen Schwung und einen höheren poetischen Wert. Moderne Auffassungen darf man natürlich nicht in die altgriechischen Verhältnisse hineintragen, wie dies wohl von einigen Erklärern geschehen ist. Theognis steht nicht als eigentlicher Junker einer Bürgerschaft gegenüber, die er in übermütigem Stolz als Proletariat mißachtet, sondern als republikanischer Patrizier einer von Demagogen verhetzten Menge, die in ihrer früheren Abhängigkeit alle Vorteile einer wohlgegliederten Rechtsordnung mitgenoß, ans Ruder gelangt, eine Beute der Demagogen wurde und in wüstem Treiben, Anarchie und Verwilderung ihre Regierungsunfähigkeit sattsam bekundete. Gewaltthat, Meineid und Habsucht, Geschwätzigkeit und Tadelsucht, Undankbarkeit und wetterwendische Unzuverlässigkeit, Unwissenheit, Leichtgläubigkeit, sanguinische Heftigkeit, Roheit und gemeine Trunksucht, grenzenloser Übermut im Glück und Haltlosigkeit bei der geringsten Gefahr kennzeichnen diese „Gemeinen" als jenen wirklichen wüsten Pöbel, wie er uns so oft in den Werken der griechischen Historiker begegnet. Ihnen gegenüber schildert Theognis die „Edeln" als Vertreter des höheren griechischen Lebensideals, vornehme, feingebildete Herren, Muster des guten Tons und eleganter Lebensführung, religiös, rechtlich, maßvoll in Wort und That, gymnastisch und kriegerisch geschult, durch höhere Bildung wie persönliche Kraft und Kriegstüchtigkeit allein zur Führung des Staates berufen, ganze und vollbürtige Hellenen. Das alles zeichnet Theognis in den Sprüchen an Kyrnos so nett und treffend, daß man wohl begreift, wie Platon, Xenophon und Isokrates sich davon einnehmen ließen und der erste und größere Teil der

[1] Übersetzt von Binder. — Vgl. Goethe, Werke (Hempel) XXIX, 559. 560.

Sammlung in ſpäterer Zeit zu Erziehungszwecken verwendet wurde. Auch von fröhlichem Lebensgenuß, Spiel, Trunk, Tanz, Geſang und „Liebe", enthielt derſelbe nicht mehr, als die Griechen mit ihrer „Arete" für vereinbar, ja ſogar für wünſchbar erachteten:

Möge die Harf' anſtimmen ein heiliges Lied und die Flöte;
Wir, wenn Göttern wir erſt ſühnende Sprenge gebracht,
Trinken ſodann miteinander in lieblichen Wechſelgeſprächen,
Ganz ohn' einige Furcht über den mediſchen Krieg.
So ſoll's ſein. Und beſſer, von heiterem Mute beſeelet,
Ferne dem ſorgenden Gram, heiter geſinnt im Genuß
Leben, und weit abhalten von uns die verderblichen Keren,
Zehrendes Alter zugleich und die Geſchicke des Tods[1].

Das zweite Buch der Gedichte des Theognis entzieht ſich durch ſeinen Stoff der Beſprechung; es weiſt auf die tiefe ſittliche Entartung hin, der auch die „edelſten" Hellenen ſich noch vor dem Heldenzeitalter ihres Volkes nicht zu entreißen vermochten[2].

Zu den früheſten Elegikern zählt auch Archilochos[3], ein jüngerer Zeitgenoſſe des Kallinos, auf der Inſel Paros von einem freien Bürger und einer Sklavin geboren und etwa um 650 als Dichter thätig. Seine Jugend brachte er, von Not und Elend getrieben, auf der rauhen und unwirtlichen Inſel Thaſos zu, wohin ſein Vater eine Schar von Koloniſten führte. Zu Paros freite er um die Hand der ſchönen Neobule, der Tochter des Lykambes, die ihm zuerſt anverlobt, dann aber einem andern gegeben wurde. Er verfolgte dafür die ganze Familie mit den ehrenrührigſten Spottgedichten, ſo daß ſogar die Sage umging, ſie hätten ſich aus Verdruß darüber erhängt. Auch andere verfolgte er mit beißenden Hohnverſen und machte ſich dadurch viele Feinde. Als Krieger und Dichter trieb er ſich auf verſchiedenen Inſeln herum. Bei einem Kampf mit den thrakiſchen Saiern rettete er ſein Leben nur, indem er ſeinen Schild wegwarf, was ihm in Lakedaimon wenig Ehre eintrug, er ſelbſt aber in ſcherzhaften Verſen verteidigte. Später kämpfte er auf Euböa und wurde endlich in einem Krieg mit Naxos getötet. Der Krieger Kallondas, der ihn umbrachte, wurde von der Pythia fortgewieſen, als er den Tempel zu Delphi betreten wollte.

„Fort! der den Jünger der Muſen du mordeteſt, fort aus dem Tempel!"

---

[1] Überſetzt von Thudichum.

[2] Die Echtheit dieſes zweiten Buches angefochten von *Couat*, Le second livre d'élégies attribué à Theognis. Bordeaux 1883. — *A. Corsenn*, Quaestiones Theognideae. Geestemünde 1887.

[3] F. G. Welcker, Archilochos, in Kleine Schriften I, 72—82. — H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyrik I, 216 ff. — E. Meyer, Geſchichte des Alterthums II, 467. 591 f.

Erſt eine Spende am Grabe des Dichters ſühnte die That, und der im Leben von Not und Drangſal umhergepeitſchte Dichter gelangte nunmehr allüberall zu hohem Ruhm. Von den Späteren wurde er ſogar dem Homer und Sophokles zur Seite geſtellt.

Weder die von ihm erhaltenen Verstrümmer noch die über ihn umlaufenden Anekdoten erklären eine ſo hohe Wertſchätzung. Einigermaßen begreiflich wird ſie nur dadurch, daß ihm hauptſächlich die Einführung einer neuen Versform, des Jambus, zugeſchrieben wurde und damit zugleich einer neuen Dichtungsart, der vorwiegend ſatiriſchen jambiſchen Poeſie. Das leichte, unruhige Metrum, die zündenden Pfeile des Spottes, die glühende Leidenſchaftlichkeit des Ausdrucks, die Anwendung der Tierfabel in knapper Form — all das war etwas Neues. Es brachte Abwechslung in die bisherige Eintönigkeit des epiſchen Hexameters und des elegiſchen Diſtichons. Der Weg zum jambiſchen Trimeter und zum trochäiſchen Tetrameter des Dramas war damit angebahnt, die Lyrik zu neuen Geſtaltungen angeregt[1]. Auch in ſeinen Gedanken pulſiert Kraft, Friſche, neues Leben.

Herz, mein Herz, von ungeſtümem Sorgenſturm emporgewühlt,
Faſſe dich und wirf entgegen deinen Feinden kühn die Bruſt,
Und auf ihre dräu'nden Speere ſchreite ſelbſtvertrauend zu.
Doch wenn Sieg du dir errungen, jauchze laut nicht vor der Welt,
Noch zu Hauſe ſchmerzgebrochen jamm're, wenn du unterlagſt,
Sondern freue dich im Glücke, gräme dich im Mißgeſchick
Nicht zu ſehr, und ſei des Wandels, der die Welt beherrſcht, gedenk![2]

Die Nachfolger des Archilochos auf dem Gebiete der jambiſchen Poeſie ſind nicht eben zahlreich. Nach dem Urteil des Altertums hat ihn darin keiner übertroffen, ja nicht einmal erreicht. Der Zeit nach am nächſten ſtand ihm Simonides, aus Samos gebürtig, aber nach der Inſel Amorgos benannt, wo er eine Kolonie von Samos aus gründete, nicht zu verwechſeln mit dem Elegiker Simonides aus Keos, der etwa ein Jahrhundert ſpäter lebte. Um dieſe Verwechslung zu verhüten, ſchrieben ſchon die Alten den Namen des Jambendichters, der um 625 blühte, Semonides. Außer kleinen Bruchſtücken iſt von ihm nur ein größeres jambiſches Gedicht

[1] „Das Bild des Archilochos, wie es im ſpäteren Altertum beſonders die Epigrammenpoeſie und nach ihrer Vorlage die meiſten neueren Literaturhiſtoriker gezeichnet haben, iſt einſeitig beleuchtet und kariiert. Archilochos iſt nicht Jambograph in dem engen Sinn, den dieſes Wort im ſpäteren Altertum hat; er iſt nicht nur der rückſichtsloſe Spötter. Ebenſogut trifft er den Ton ſchlichter, echter Empfindung und leidenſchaftlicher Hingabe, er iſt der erſte Liederſänger der Alten, der Begründer der griechiſchen Lyrik“ (O. Cruſius, Artikel „Archilochos“ in Pauly-Wiſſowa, Real-Encyklopädie II [Stuttgart 1896], 502 f).

[2] Dieſen männlichen Lebensmut atmen auch andere Gedichte.

erhalten, eine Satire auf die Weiber, die mehr Abneigung gegen das weibliche Geschlecht als feineren Witz verrät. Das eine Weib läßt er vom Schwein abstammen, andere vom Fuchs, vom Hund, von der Erde, vom Meer, vom Wiesel, vom Pferde, vom Affen und schildert dieser Abstammung gemäß die verschiedenen Charaktere. Von der Pferdedame heißt es:

Die hat ein weichlich reichbehaartes Pferd erzeugt,
Die Sklavenarbeit meidet und Beschwer.
Nicht an die Mühle rührt sie wohl, noch auch das Sieb
Erhebt sie oder wirft den Kot zum Haus hinaus,
Noch an den Kochherd setzt sie sich, sie scheut gar sehr
Den Ruß. Aus Zwang nur macht sie sich den Mann zum Freund,
Sie badet einen jeden Tag den Schmutz hinweg
Zwei oder dreimal, und bestreicht mit Salben sich;
Und immer trägt sie ein vom Kamm gesträhltes Haar,
Tiefwallend, und beschattet unter Blumenschmuck.
Ein schöner Anblick freilich ist ein solches Weib
Für andre, doch dem Eigner wird's ein schlimmer nur,
Wofern er nicht ein Herrscher, nicht bezeptert ist,
Daß er sein Herz mit solchem Prunk ergötzen kann[1].

Nur mit dem Weibe, das der „Biene" nachgeartet, ist der Dichter ganz und voll zufrieden:

Die von der Biene, glücklich ist, wer die empfing!
Denn ihr allein nur sitzet nicht der Tadel nah;
Es blüht und wachset unter ihr das Leben auf;
Geliebt und liebend altert mit dem Gatten sie,
Dem sie ein schön', mit Ruhm genannt Geschlecht gebar,
Gar merklich thut sie unter allen Weibern sich
Hervor und göttlich fließet Anmut um sie her.
Sie freut sich nicht, zu sitzen in dem Weiberkreis,
Wo man von Liebesdingen Unterredung führt.
Dies sind die Weiber, die den Männern schenkt die Huld
Des Zeus, die besten und die vielverständigsten.

Während sich die Jamben des Simonides mehr in allgemeiner Satire ergehen und auch da weniger bitter und beißend sind als die des Archilochos, suchte Hipponax aus Ephesos (um 540), zu bettelhafter Armut herabgesunken, durch giftigsten Spott und gemeine Sprache noch den Archilochos zu überbieten. Er besaß indes eine gewisse Sprach- und Formgewandtheit, so daß ihm die Erfindung der Choliamben und der Parodie zugeschrieben wurde.

Die späteren Jambendichter Ananios, Hermippos, Skythinos, Kerkidas, Aischrion, Hermeias und Phoinix sind nur von ganz untergeordneter Bedeutung.

[1] Übersetzt von Hartung.

Die Fabel (*αἶνος, μῦθος, λόγος, ἀπόλογος*), von welcher die Jambendichter seit Archilochos häufigen Gebrauch machten, entwickelte sich um diese Zeit noch nicht zur eigenen poetischen Gattung. Gewiß ist, daß eine Menge solcher Fabeln aus Kleinasien und Ägypten, wohl auch weiter her, aus Mesopotamien und Indien zu den Griechen gelangten; fast ebenso sicher ist, daß die Fabel auch häufig den entgegengesetzten Weg nahm. In diesem Doppelstrom steht Äsop[1], der älteste Fabeldichter, dessen Namen die Überlieferung mit einer bunten Fülle von Anekdoten umranlt hat. Nach Herodot war er ein Sklave des Jadmon auf Samos, zur Zeit des Königs Amasis, also um die Mitte des 6. Jahrhunderts. Er scheint seine Fabeln in schlichter Prosa erzählt zu haben; ob sie aufgezeichnet wurden, ist zweifelhaft. Erst von Sokrates werden ausdrücklich Fabeln in Versen (und zwar in elegischen Distichen) erwähnt. Noch viel später (317—285) veranstaltete Demetrios von Phaleron eine in Prosa abgefaßte Sammlung äsopischer Fabeln (*Λόγων Αἰσωπείων συναγωγαί*), die aber nicht erhalten ist. Die unter Äsops Namen überall verbreiteten Fabeln beruhen auf den poetischen Bearbeitungen des Babrios, Phädrus und Avianus.

Achtes Kapitel.

Die melische Poesie und die Chorlyrik.

Nachdem einmal die epische Heldendichtung, vorzugsweise das Erbgut und der Ruhm der Jonier, durch die Elegik und Jambendichtung zurückgedrängt worden war, erwachte rege Sangeslust nicht nur an den Inseln des Jonischen Meeres, sondern ebenso in den äolischen und dorischen Kolonien an der kleinasiatischen Küste, auf dem Peloponnes, in Attika und dem übrigen Mittelgriechenland, auf Kreta, Cypern, Sizilien, an den entlegensten Kolonialpunkten von Hellas. In verschiedenen Tonarten der Musik und in verschiedenen Tänzen wie auch in Liedern der mannigfachsten Art kam jetzt die Eigentümlichkeit der verschiedenen Hauptstämme zur Geltung: der feierliche Ernst und die männliche Kraft der Dorier, die jugendliche Lebenslust und Fröhlichkeit der Jonier, die stürmische Erregbarkeit und Leidenschaftlichkeit der Äolier. Während die Sprache Homers, der sogen. „epische Dialekt", für alle Folgezeit die Sprache der Epik blieb, bemächtigte sich die Lyrik sowohl

[1] F. G. Welcker, Aesop eine Fabel, in Kleine Schriften II, 228—263. — *Bentley*, De fabulis Aesopi, bei *Fr. de Furia*, Aesopi fabulae. Lips. 1810. — *Grauert*, De Aesopo et fabulis Aesopeis. Bonnae 1825. — H. Flach, Geschichte der griechischen Lyrik II, 577—597.

des jonischen als äolischen und dorischen Dialektes; im festlichen Chorlied aber gewann der dorische Dialekt die Überhand und gestaltete sich mit einigem jonischen und äolischen Zusatz zu einem poetischen Kunstdialekt. Götter- und Orakeldienst, feierliche Aufzüge, städtische Feste, allgemeine Festspiele eröffneten der Lyrik im Verein mit Musik und Tanzkunst fast unausgesetzt ein weites und lohnendes Gebiet öffentlicher Thätigkeit. An den Höfen der kleinen Tyrannen, die da und dort die Herrschaft an sich gerissen, an den Festmählern der Reichen und Vornehmen, bei kleineren Versammlungen aller Art, auch in engeren Freundeskreisen, überall war der Sänger willkommen, überall wurde getanzt, gesungen und musiziert. Vom Ende des 7. Jahrhunderts bis weit in das 5. hinein trat die lyrische Dichtung beherrschend in den Vordergrund der Literatur.

Schon die Namen der verschiedenen Arten bezeichnen die reichste Mannigfaltigkeit. Hymnen hießen die feierlichen Gesänge zu Ehren der Götter, die von der Zither begleitet, immer stehend, ohne Tanzbewegung gesungen wurden, anfänglich in Hexametern gedichtet, später die verschiedenartigsten Versmaße erhielten. Prosodien hießen die religiösen Prozessionslieder, meist daktylisch gehalten und mit Flötenbegleitung vorgetragen. Der Dithyrambos, ursprünglich ein Lied auf den Weingott Dionysos, phrygischer Abkunft in phrygischen Weisen gesungen, entwickelte sich erst zum strophisch gegliederten Festchor, endlich zur freiesten, ungebundensten Komposition, in der sich überschäumende Begeisterung nach Herzenslust Luft machen konnte. Der Päan, zuerst in Kreta, Delphi und Sparta ausgebildet, hatte seinen Namen von dem Refrain *ἰὴ παιάν*, mit dem der Chor Gesang und Spiel des Vorsängers unterbrach, und galt zunächst als Sühnegesang, um den Zorn der Götter bei Seuchen und Krankheiten zu beschwichtigen, später als Dank- und Siegeslied. Hyporchem wurde ein dem Apollon gewidmetes lebhaftes Tanzlied genannt: Parthenien hießen die besonders in Sparta beliebten Lieder, die von tanzenden Mädchenchören vorgetragen wurden; Epithalamien die Hochzeitslieder, welche man den Neuvermählten als Ständchen im Brautgemach sang; Skolien die Trinklieder, die man bei fröhlichen Gelagen zum Besten gab, während ein Lorbeer- oder Myrtenzweig im lustigen Zecherkreis herumgeboten wurde; Epinikien die Siegeslieder bei den öffentlichen Wettkämpfen; Threnen oder Epikedien die Leichengesänge; Enkomien die Preislieder auf Fürsten und Könige. Dazu kamen noch die zahlreichen Spielarten des Einzelliedes und Volksliedes, die jedermann bekannt sind.

Als die wichtigsten Hauptarten treten das eigentliche Lied *(μέλος)* und der feierliche, mit Musik und Tanz verbundene Chorgesang hervor. Jenes bezeichnet die mehr individuelle, private Herzensergießung des Gefühls, dieser vertritt die allgemeine, öffentliche Stimmung. Die verschiedenen Arten des Liedes sind den Griechen mit allen übrigen Völkern gemein, und es ist wohl kaum ein Zweifel, daß sie hierin in Bezug auf Reinheit und Erhabenheit wie auf Innigkeit und Tiefe der subjektiven Empfindung vielfach übertroffen worden sind. Die Chorlyrik aber haben sie fast allein, zunächst im Anschluß an ihren Götterkult, dann für ihre glänzenden Nationalfeste,

endlich für die mannigfaltigen Feſtgelegenheiten der einzelnen Städte und Staaten, zum eigenartigen Kunſtwerk ausgebildet[1]. Sie iſt ein Ergebnis ihres vorwiegend öffentlichen Lebens, in welchem das Gefühlsleben des Einzelnen gegen jenes der Geſamtheit zurücktreten mußte. Wie die andern Künſte, ſuchte deshalb auch die Lyrik mit Vorliebe die Öffentlichkeit und konnte der Dichter wirklich zum Organ der geſamten Volksſtimmung werden und, gehoben von dieſem begeiſternden Bewußtſein, die ehrwürdigen Erinnerungen der Vergangenheit mit dem Feſtjubel des Augenblicks in Kunſtſchöpfungen verbinden, die, von bezaubernder Muſik und Tanz begleitet, im Sonnenglanz der feierlichſten Verſammlungen von Ohr zu Ohr und von Herz zu Herz weiterklangen und im Volke ſelbſt einen bleibenden Wiederhall fanden. In dieſer großartigen Chorlyrik lebte zugleich die Weihe der älteſten religiöſen Überlieferung und die Kraft des epiſchen Mythos fort.

Von den tauſend und tauſend Liedern, die damals durch Hellas hin ertönten, haben ſich nur wenige auf die Gegenwart gerettet. Zwar haben die gelehrten Grammatiker und Kritiker von Alexandrien ſie einſt geſammelt, ſorgfältig nach ihren metriſchen Formen gruppiert und zehn der vorzüglichſten Lyriker gewiſſermaßen als Klaſſiker hervorgehoben: Steſichoros, Bakchylides, Ibykos, Anakreon, Pindar, Simonides, Alkman, Alkaios, Sappho und Korinna. Nur von einem dieſer Dichter, Pindar, iſt jedoch noch eine beträchtlichere Anzahl ſeiner lyriſchen Werke erhalten. Für alle übrigen iſt man auf ein paar Proben, oft nur einzelne Verſe und Nachrichten angewieſen, welche die Proſaſchriftſteller, Grammatiker, Rhetoren und Hiſtoriker gelegentlich aufbewahrt haben. Mit einem immenſen Fleiß haben ſpätere Gelehrte aus dieſen dürftigen Trümmern eine literariſche Charakteriſtik der einzelnen Dichter und ihres Zuſammenhangs zu gewinnen geſucht; allein das Wichtigſte, die Werke ſelbſt, laſſen ſich durch eine ſolche fragmentariſche Moſaik nicht erſetzen[2]. Alkman, Anakreon, Alkaios und Sappho ſind durch Vers- und Strophenformen verewigt, deren Erfindung ihnen zugeſchrieben wird, und die durch lateiniſche Dichter in den allgemeinen Bildungsſchatz

[1] Das einzige Seitenſtück dazu bieten die Chorgeſänge der Hebräer, über deren Exiſtenz die bibliſchen Berichte keinen Zweifel laſſen. Einen höchſt intereſſanten Verſuch, aus dem jetzigen Pſalmentext ſolche Chorgeſänge (mit Strophen, Gegenſtrophen und Wechſelſtrophen) zu gewinnen, macht J. K. Zenner S. J., Die Chorgeſänge im Buche der Pſalmen. Ihre Exiſtenz und ihre Form nachgewieſen. Freiburg i. Br. 1896.

[2] *Th. Bergk*, Poetae Lyrici Graeci. Vol. III. Poetae melici. Ed. 4. Lips. 1878. — J. A. Hartung, Die griechiſchen Lyriker (griechiſch und deutſch). Leipzig 1856. — G. Buchholz, Anthologie aus den Lyrikern der Griechen. 4. Aufl. Leipzig 1887. — F. G. Welcker, Kleine Schriften. Bd. I und II. Bonn 1844. — H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyriker. 2 Bde. Tübingen 1884. — *C. Walter*, De Graecae poesis melicae generibus. Hallae 1866. — Über das Verhältnis der Lyrik zur Muſik vergleiche die S. 93 Anm. 2 angeführten Werke.

der europäiſchen Völker übergegangen ſind; aber von ihrem Leben haben wir nur unſichere Umriſſe, von ihren Gedichten nur ein paar kärgliche Reſte.

Dem ſubjektiven Charakter der modernen Lyrik nähern ſich am meiſten Sappho und Anakreon. Sappho[1], von dem geſamten Altertum als die größte Dichterin gefeiert, lebte im Anfang des 6. Jahrhunderts zu Ereſos oder Mytilene auf Lesbos, wo einſt der Sage gemäß das Haupt des getöteten Orpheus gelandet haben ſollte und die Nachtigallen ſchöner ſangen als ſonſt irgendwo. Zarte Melodik, leichtfließende Sprache, ungeſuchte Anmut zeichnen die von ihr erhaltenen Strophen und Verſe aus, aber alles iſt in tiefe, glühende Liebesleidenſchaft getaucht. Aphrodite iſt die Lieblingsgöttin der Dichterin, und wie deren Huld ihren Namen umglänzte, hat ſich auch der zweideutige und üble Ruf der Göttin desſelben bemächtigt und ſich in die romantiſchen Überlieferungen gemiſcht, die über die Dichterin in Umlauf kamen[2]. Höhere Ideen gediehen in dieſem weichen, wollüſtigen Liebesleben nicht; aber das Altertum nahm daran keinen Anſtoß, ſondern huldigte der roſenbekränzten Sängerin, der Nachtigall von Lesbos, wie einer zehnten Muſe.

Vollſtändig waren bisher nur zwei Gedichte bekannt, eine „Anrufung der Aphrodite“ und ein anderes Liebeslied[3]. Unter den Papyri, welche Grenfell und Hunt jüngſt bei dem alten Oxyrhynchos in Mittelägypten entdeckten, hat ſich ein drittes Gedicht gefunden, das zwar nicht ganz unverſehrt war, aber ſich doch mit einiger Sicherheit herſtellen ließ. Es bezieht ſich auf ihren Bruder Charaxos, welcher durch ſeine Liebesabenteuer in fremden Landen ſich ſchweren Schaden an Ehre und Vermögen zugezogen hatte. In tiefem ſchweſterlichen Gram ruft ſie alſo die Meeresgöttinnen an:

Holde Meerfrau'n, führt mir den teuren Bruder
Ungefährdet zum heimatlichen Strande,
Laßt ihm alles Schöne, wonach ſein Sinn ſteht,
Froh ſich erfüllen!

---

[1] *Chr. Fr. Neue*, Sapphonis fragmenta. Berol. 1827. Vgl. F. G. Welcker, Sappho, in Kleine Schriften I, 110—125. — M. Duncker, Geſchichte des Alterthums VI (5. Aufl.), 283—288.

[2] In allem Ernſt wurde deshalb von Didymus die Frage erörtert: An Sappho publica fuerit (*Seneca*, Ep. 38)? Ihre Verteidigung führt Welcker (Sappho von einem herrſchenden Vorurtheil befreit, in Kleine Schriften II, 80—144), geſteht dabei aber doch: „Sappho war keine Heilige, keine Lukretia. Sie war ein Mädchen von heftigen Leidenſchaften, die ſich aber doch nie aus dem Gebiete der Göttin, die die Grazien bedienten, verirrten.“ — Vgl. Friedr. v. Schlegel, Über die Diotima. Jugendſchriften I (herausgeg. von J. Minor. Wien 1882), 60—63.

[3] Überſetzt von Grillparzer, Geibel, Leuthold, Ebers, Kock, Mähly u. a.

Was er einſt verſchuldet, er mög' es ſühnen,
Daß voll Freude die Freunde auf ihn blicken,
Neiderfüllt die Feinde — nein, alle Feindſchaft
Werde begraben.

Ach, und möcht' er ein wenig auch der Schweſter
Dann gedenken! Möcht' er in ihrem Kummer
Die aufrichten, die er mit ſeiner Schande
Niedergebeugt hat,

Ohne mein zu achten. Wie grauſam ſchnitt es
Mir ins Herz! Wohl glaubt' ich, es ſei verwunden,
Aber heut', im heiteren Feſtgetümmel
Packt es mich wieder.

Göttin, hör' mich, wenn ich mit meinen Liedern
Je dein Herz erfreute! Verſenk' die Trübſal
In den Abgrund ewiger Nacht und banne
Drohendes Unheil[1].

Anakreon[2], ebenfalls ein Jonier, gebürtig von der Inſel Teos, lebte an dem Hofe des kunſtliebenden Tyrannen Polykrates auf Samos (533—522), ſpäter bei Hipparchos in Athen, als allzeit fröhlicher Geſelle, guter Geſellſchafter und Trinkgenoſſe, verliebter Laune noch bis in ſein fünfundachtzigſtes Jahr. Die vorhandenen Verstrümmer ſind von gewinnendſter Anmut, Leichtigkeit und Zierlichkeit, ſeine Ideale gehen aber über Eros und Bakchos nicht hinaus.

Seine leichten, zierlichen Liedchen wurden nicht nur durch ganz Attika hin bei Gelagen und nächtlichen Feſtfeiern geſungen, ſondern auch von manchen andern Dichtern mit mehr oder weniger Glück nachgeahmt. Eine Sammlung von einigen ſechzig ſolcher Stücke, Anakreontika betitelt, findet ſich als Anhang in der Anthologie des Konſtantinos Kephalas. Manche derſelben, wie das von Goethe nachgebildete Lied auf die Cikade, wurden von vielen als echte Stücke des Anakreon betrachtet und nicht nur von Uz und Ramler, ſondern auch von ſo hervorragenden Dichtern wie Thomas Moore[3] und Iſaias Tegnér bewundert und nachgeahmt. Auch in Italien

[1] Rekonſtruktion und Überſetzung der Ode von O. Cruſius, Die Oxyrhynchos-Papyri (Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 225).

[2] *Th. Bergk*, Anacreontis carm. reliquiae 1834; Derſ., Griechiſche Literaturgeſchichte II, 337 ff. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 251—270; Derſ., Die Anakreonteen. Ebd. II, 356—392. — H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyriker II, 523 ff. — M. Duncker a. a. O. VI, 517—520.

[3] „They are all beauty, all enchantment. — In his amatory odes there is a delicacy of compliment not to be found in any other ancient poet. — His descriptions are warm; but the warmth is in the ideas, not in the words. He

hat dieſe Anakreontik bei Dichtern und Künſtlern vielen Beifall gefunden und iſt nicht ohne Einfluß auf Thorwaldſen geblieben. Erſt die neuere Kritik hat die Verſchiedenheit der Anakreontika von den Fragmenten des Anakreon eingehender nachgewieſen und die Beliebtheit derſelben einigermaßen gedämpft.

Bedeutend üppiger war ſein etwas älterer Zeitgenoſſe Ibykos aus Rhegion, der die erotiſchen Motive aber nicht nur in kleineren Spielereien, ſondern in größeren Chorgeſängen für Knaben und Mädchen entwickelte[1].

An dieſe Erotiker ſchließt ſich teilweiſe auch Alkaios[2] an, der Landsmann und Zeitgenoſſe der Sappho, um deren Gunſt er in Verſen bettelte, aber in noch feineren Verſen abgewieſen wurde. Doch beſchränkte ſich ſein Liederbuch nicht auf Wein- und Liebeslieder (*Συμποτικά* und *Ἐρωτικά*), er verfaßte auch politiſche Zeitgedichte (*Στασιωτικά*) und ſchlug dabei, in dem nach ihm benannten kräftigen Versmaß, männlichere und edlere Töne an.

Die Windesrichtung wahrlich begreif' ich nicht;
Denn teils von drüben rollen die Wellen her,
Und andre hüben: wir dazwiſchen
Schießen dahin in dem dunklen Schiffe,

Und ringen ſchwer im gräßlichen Sturmgebraus.
Schon iſt der Schiffsraum voll des Gewäſſers, ſchon
Das Segelzeug zerriſſen ganz und
Hängen herunter die großen Fetzen;

Kein Anker hält mehr — —[3].

Auch die ſapphiſche Strophe und andere Metra handhabte Alkaios mit gleicher Vollkommenheit. In dem Wohllaut und der Schönheit ihrer abgerundeten Strophen wurden Alkaios und Sappho von den andern Lyrikern kaum erreicht. Horaz hat ſich hauptſächlich an ihnen gebildet und manch

---

is sportive without being wanton and ardent without being licentious. His poetic invention is most brilliantly displayed in those allogorical fictions, which so many have endeavoured to imitate, because all have confessed them to be inimitable. Simplicity is the distinguishing feature of these odes and they interest by their innocence, while they fascinate by their beauty etc." (*Th. Moore*, Poetical Works [London, Longman, 1850] p. 6). Vgl. F. G. Welcker, Die Anakreonteen, in Kleine Schriften II, 365. 366.

[1] *F. G. Schneidewin*, Ibici Rhegini carminum reliquiae. Gotting. 1833. Vgl. F. G. Welcker, Ibykos, in Kleine Schriften 1, 220—250; Derſ., Die Kraniche des Ibykos. Ebd. I, 101—109.

[2] Fragmente, herausgeg. von Stange (Halle 1810), Boiſſonade (Paris 1825). — *A. Matthiae*, Alcaei Mytilenaei reliquiae. Lips. 1827. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 126—147. — M. Duncker a. a. O. VI, 274—283.

[3] Überſetzt von Hartung.

ſchöne Stelle ſich angeeignet; ihre formellen Vorzüge haben auch auf ſpätere Dichter günſtig eingewirkt. Schon die Architektonik der kunſtvollen Strophen iſt dazu angethan, dunklem und verſchwommenem Gefühlsduſel Einhalt zu gebieten, Bild und Sprache plaſtiſcher zu geſtalten.

Während die Jonier, einſt die Reigenführer der epiſchen Dichtung, jetzt als Meiſter der mehr individuellen, ſubjektiven Lyrik glänzten, war es vorzugsweiſe den Doriern vorbehalten, die mehr für die Öffentlichkeit und für den allgemeinen Kunſtgenuß beſtimmte Lyrik, den Chorgeſang, weiter auszubilden und ſeiner höchſten Vollendung entgegenzuführen. Die erſte Anregung dazu ging, wie wir geſehen, von Kleinaſien und Kreta aus. Von Lesbos aus kam der äoliſche Sänger Terpander, der Vervollkommner des Saitenſpiels, nach Sparta und begründete hier mit der Pflege der lyriſchen Poeſie zugleich jene des Geſangs, der Muſik und des Tanzes. Von Kreta her brachte dann Thaletas die bereits entwickelten Formen des Päan und des kretiſchen Hyporchema oder Tanzliedes ebendahin und bürgerte ſie in der doriſchen Kunſtlyrik ein. Alkman (ob ein eingewanderter Kleinaſiate aus Sardes, iſt zweifelhaft), jedenfalls ſpäter Vollbürger zu Sparta und Hauptvertreter des lakoniſchen Dialekts in der Lyrik, wurde beſonders durch ſeine Mädchenchöre (Parthenien) berühmt, deren Gehalt zwar nicht eben ſehr hochpoetiſch und deren Aufbau noch ziemlich einfach war, die aber doch die choriſche Metrik, namentlich die daktyliſchen Versmaße, weiter entwickelten, von welchen eines deshalb den Namen des Dichters (metrum Alcmanicum) erhielt[1]. Der ſelbſt vielbeſungene Arion aus Methymna auf Lesbos lebte am Hofe des kunſtliebenden Tyrannen Periander zu Korinth (625—585) und trug durch ſeine Dithyramben weſentlich zur Entwicklung der Tragödie bei.

Nicht geringere Verdienſte um den Chorgeſang erwarb ſich der aus dem lokriſchen Matauros ſtammende Steſichoros, der zwiſchen 640 und 560 zu Himera an der Nordküſte von Sizilien lebte und von dem Suidas ſechsundzwanzig Bücher erwähnt. Er begnügte ſich nicht damit, die bereits vorhandenen Versarten in größerer Abwechslung zu verwenden, ſondern bildete auch neue und kunſtreichere und gab den Chören zuerſt die ſpäter allgemeine Gliederung in Strophe, Antiſtrophe und Epodos, ſei es, daß er dieſelbe ſelbſt erfand oder vielleicht aus dem ſikeliſchen Volksgeſang herübernahm. Sein wichtigſter und bahnbrechendſter Einfluß aber liegt darin, daß er den epiſchen Mythos, allerdings mit mehr ſubjektiver Färbung, in den Rahmen des lyriſchen Geſanges zog und damit dieſem zugleich mehr ſtofflichen Gehalt, ideellen Schwung und künſtleriſchen Reichtum verlieh. Die Chöre erhielten dadurch etwas von dem poetiſchen Gepräge der germaniſchen Ballade, zumal

[1] J. Sitzler, Die Lyriker Eumelus, Terpander und Alkman. Karlsruhe 1886. — *Th. Niggemeier*, De Alcmano poeta Laconico. Monast. 1869.

Steſichoros hauptſächlich Mythen heranzog, in welchen Liebesromantik die Hauptrolle ſpielte[1]. Der Anſchluß an Homer trug ihm den Beinamen des „Allerhomeriſcheſten" *(Ομηρικώτατος)* ein, obſchon der Mythos in ſeinen Chören nicht in homeriſcher Objektivität, ſondern mit gefühlsreicher ſubjektiver Auffaſſung behandelt wurde.

Der Chorgeſänge des Ibykos, den Schiller in der bekannten Ballade verherrlicht hat, wurde bereits gedacht; obwohl er als Wanderſänger überall herumzog, gelangte er nicht zu allgemeinem Anſehen. Ein ſolches erwarb ſich dagegen Simonides aus Keos[2], der, um 556 geboren, ſchon als junger Mann Chorgeſänge auf Apollon dichtete und einübte, dann aber als poetiſch-muſikaliſcher Virtuoſe das ganze damalige Hellas durchwanderte und endlich 468 zu Syrakus ſtarb. Zuerſt Hofdichter bei dem kunſtſinnigen Tyrannen Hipparch in Athen, ſiedelte er nach deſſen Ermordung (514) nach Theſſalien über und feierte den mächtigen Skopas von Krannon und den Antiochos von Lariſſa. Nach der Schlacht von Marathon kehrte er nach Athen zurück und gewann mit einem Preisgedicht auf die in jener ſiegreichen Schlacht Gefallenen ſogar einen Triumph über den Tragiker Aeſchylos. Nachdem er 476 mit einem Dithyrambos zu Athen abermals einen Preis gewonnen, zog er nach Sizilien, gewann die Gunſt der prachtliebenden Herrſcher Gelon und Hieron zu Syrakus, zu deren Ausſöhnung er beitrug, und errang mit ſeinen Epigrammen noch als achtzigjähriger Greis einen Sieg über ſeine Mitbewerber, den ſechsundfünfzigſten, den er ſich während ſeines langen Lebens erwarb. Er zeichnete ſich in allen Arten der Lyrik aus. Am meiſten Anerkennung fanden ſeine „Threnen", in welchen ſich ein ungewöhnliches dramatiſches Talent offenbart. In einer der wenigen erhaltenen Proben ſchildert er das Los der Danae, die mit ihrem Kinde Perſeus in einem hölzernen Kaſten hilflos dem ſtürmenden Meer überantwortet wird, mit folgenden ergreifenden Worten:

Da den künſtlich gebildeten Schrein
Nun der wehende Wind umdröhnt' und aufwogend die Seebucht,
Fiel ſie erſchrocken dahin, und mit reichſtrömenden Wangen,
Schlingend den liebenden Arm um den Perſeus, ſprach ſie:
O mein Kind,
O wie geſchieht mir weh!
Du jedoch, athmend aus Säuglingsherzen, du ſchläfſt, während ein unhold

[1] *O. F. Kleine*, Stesichori fragmenta. Berol. 1828. — F. G. Welcker, Kleine Schriften I, 148—219.

[2] *Schneidewin*, Simonidis Cei reliquiae. Brunsvic. 1835. — Wohl zu ungünſtige Beurteilung bei H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyrik II (Stuttgart 1884), 644—646: „Wo vernehmen wir bei Simonides das Roſſewiehern und hören die Kriegstrompeten, welche durch die Lieder des Alkäos ſchmettern? Wo finden wir wahre Gefühle und die einſchmeichelnden Worte der Liebe?" u. ſ. w.

Eiſengenageltes Holz hier,
Nachterleuchtet, dich in dem finſtern Dunkel trägt.
Aber droben ob deinem trockenen tiefen Haupthaar
Wie die Flut hinſtröme beachteſt du nicht
Oder des Windes Brauſen,
Liegend in purpurnes Gewand verhüllt, du ſchönes Antlitz!

Wenn dir ſchreckbar wäre das Schrecknis hier,
Hielteſt du wohl meinem Wort gerne dein zartes Ohr hin.
O ich will's, ſchlafe, Kind! Schlafen ſoll das Meer auch,
Schlafen ſoll unermeßlich Leid!
Und uns ſtrahl' ein mildrer Schickſalsratſchluß, Vater, o Zeus, von dir;
Daß ich aber ein kühnes Wort
Flehe, dieſes Kindes halb vergieb es mir![1]

Bis ins neunzigſte Lebensjahr hinein geiſtig friſch und mit vorzüglichem Gedächtnis begabt, vielgereiſt und vielerfahren, ſprachgewandt und geiſtvoll gehörte Simonides auch zu den Meiſtern des Epigrammes und hat zahlreiche Baudenkmäler, Statuen und Opfergeſchenke mit geſchichtlich merkwürdigen Inſchriften verſehen. Von ihm ſtammt unter anderem die berühmte Grabſchrift des Leonidas und ſeiner Getreuen:

Wanderer, melde zu Sparta: Wir ſind im Kampfe geblieben
Hier, und haben getreu ihrem Gebote gehorcht.

Den Helden von Platää ſetzte er die Inſchrift:

Söhne Athens, allhier das Heer der Perſer vernichtend,
Schmählicher Knechtſchaft Joch wehrten vom heimiſchen Land.

In ſeinem Geſang auf die Seeſchlacht bei Artemiſium ſagt er von den Helden bei den Thermopylen:

Neidenswert iſt das Glück, und herrlich
Bleibt das Los der bei Thermopylä Gefallnen!
Ihr Grab iſt ein Tempel, die Trauer
Lob und die Thränen Gedächtnis.
Solches Begräbnis zerfrißt der Roſt nicht, auch der
Allbenagende Zahn der Zeit vertilgt es nie.
Es hat ſich im Grabe der Helden häuslich der
Hochruhm Griechenlands
Niedergelaſſen: Leonidas bezeugt das,
Spartas König: es bleibt von ſeinem Heldentum ihm
Unvergängliche Zierde des Ruhms.

[1] Überſetzt von Hartung. Angenehmer klingt die freiere jambiſche Nachbildung von E. Geibel, Klaſſiſches Liederbuch. 6. Aufl. Berlin 1896.

Den Athleten und Trinkliederdichter Timokreon, der ſich in unwürdigen Schmähungen und Verdächtigungen gegen Themiſtokles erging, ſtrafte Simonides, ein warmer Verehrer des letztern, mit dem Epigramm:

Der viel trank, viel fraß, viel Übles ſprach von den Menſchen,
Liegt nun tot allhier, von Rhodos Timokreon.

Simonides fand einigermaßen einen poetiſchen Erben an ſeinem Schweſterſohn Bakchylides, der etwa um 510 geboren wurde und ſich ſchon früh in einem dichteriſchen Wettkampf mit Pindar maß. Es gelang demſelben wohl, die Formgewandtheit ſeines Oheims bis zu einem gewiſſen Grade nachzuahmen, und wenn er auch deſſen geniale Erfindungsgabe nicht erbte, ſo entwickelte er doch eine ziemlich vielſeitige Fruchtbarkeit.

Von ſeinen Epinikien (Siegesliedern), Hymnen, Päanen, Dithyramben, Proſodien, Hyporchemen, Wein- und Liebesliedern, Epigrammen waren bis in die neueſte Zeit nur dürftige Fragmente bekannt[1]. Erſt ein 1896 vom Britiſh Muſeum erworbener ägyptiſcher Papyrus, 1897 von G. Kenyon herausgegeben, hat eine größere Sammlung ſeiner Gedichte der bisherigen Vergeſſenheit entriſſen[2]. Von den zwanzig Stücken ſind vierzehn Epinikien, die übrigen gehören der Art der Päanen, Dithyramben und Hyporcheme an; dagegen enthält der Fund keine Skolien und Erotika (Wein und Liebeslieder). Von den Siegesgeſängen iſt der erſte an einen Sieger aus Keos gerichtet, drei an Hieron, einer an Teiſias von Aigina und einer der ſchönſten an Pytheas von Aigina.

In den „Siegesgeſängen", die wie bei Pindar eine überaus reiche, metriſche und ſtrophiſche Gliederung beſitzen, erſcheint das Lob des Siegers, nach hergebrachter Sitte, als der lyriſche Rahmen, der, an die Gelegenheit anknüpfend, das Ganze künſtleriſch zuſammenſchließt. Den eigentlichen Kern aber bildet ein Mythos oder eine geſchichtliche Epiſode, der allerdings mit dem Sieger in Verbindung ſteht und auf deſſen Verherrlichung bezogen wird, aber, in balladenartiger Weiſe ausgeführt, ſchon für ſich ein kleines Kunſtwerk darſtellt. Dieſe Mythen knüpfen meiſt an das joniſche Epos an. So wird z. B. in dem dritten Siegesgeſang (auf Hieron) die Sage des

[1] Auswahl in den Anthologien von Brunck und Jacobs. — *C. Fr. Neue*, Bacchylidis Cei fragmenta. Berol. 1822. Vgl. H. Flach, Geſchichte der griechiſchen Lyrik II, 650—660.

[2] The poems of Bacchylides from a Papyrus in the Brit. Museum ed. by *Frederic G. Kenyon* (London 1897). — Bacchylidis Carmina cum fragmentis ed. *F. Blass*. Lips. 1898. — U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Bakchylides. Berlin 1898. — O. Cruſius, Die Dichtungen des Bakchylides (Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 29). — H. v. Arnim, Vier Gedichte des Bakchylides (Deutſche Rundſchau XCV [Berlin 1898], 42—61).

Königs Kröſos ausgeführt, den zwar das härteſte Unglück traf, der aber als treuer Verehrer Apollons in der äußerſten Not nicht von demſelben im Stiche gelaſſen wurde. Als ſeine Feſtung Sardes fiel und er mit Weib und Töchtern den Scheiterhaufen beſtieg, da

Sandte Zeus ein ſchwarz Gewölk, und ſchnell erloſch
Von des Regens Strom die Glut.

Nichts iſt unmöglich, was die Götter wollen.
Apollon, der deliſche Gott, entrückte
Den Greis in das Land der Hyperboreer,
Ihn und ſeine Töchter; und dort genießt er
Den Lohn der Frömmigkeit, dieweil kein andrer
Mit reicheren Gaben die heilige Pytho
Bedachte[1].

Anmutender als die langen, fremdartigen „Siegesgeſänge" ſind für uns die Dithyramben oder eigentlich Päane, in welchen Helena (XV), Herakles (XVI), Theſeus (XVII und XVIII), Jo (XIX) und Idas (XX) verherrlicht werden. Der Päan auf Theſeus behandelt die Sage, derzufolge die Athener alljährlich dem König Minos von Kreta ſieben auserleſene Knaben und Mädchen als Opfer und Tribut ſchicken mußten, Theſeus ſelbſt aber die unglücklichen Opfer begleitete, um den Minotaurus zu töten und den Athenerkindern das Leben zu retten. Da der König während der Fahrt eines der athenienſiſchen Mädchen begehrlich zu liebkoſen wagt, wehrt ihm Theſeus mit heldenhaftem Trutz und beruft ſich auf ſeine Abkunft von Poſeidon. Minos ſteift ſich auf noch höheren Adel, und der von ihm angerufene Zeus erkennt ihn durch plötzliche Sendung eines Blitzes als ſeinen Sohn an. Nun fordert Minos auch den Theſeus auf, durch ein Zeichen ſeine Abſtammung von Poſeidon zu erweiſen.

Und ſprach: „Du ſiehſt, o Theſeus, daß von Zeus
Dies Zeichen kam, das jedem Zweifel wehret.
Du aber tauche nieder in die Flut,
Die toſende, ob mit Vaterhuld dich ehret
Der Gott, auf daß dein Ruhm verkündet werde,
Soweit die Bäume grünen auf der Erde."

Er ſprach's, und jenem wankte nicht der Mut!
Vom wohlgefügten Bord ſprang er geſchwinde
Ins Meer hinab, das freudig ihn umfing.
Dem König lacht das Herze. Mit dem Winde
Ließ er in ſchnellſter Fahrt das Schiff entſchweben.
Doch andern Ausgang wollte Moira geben.

[1] Überſetzt von v. Arnim a. a. O. S. 50—52.

Nun eilte der beſchwingte Kiel, mit Macht
Vom rauhen Nord in ſeine Bahn gezwungen,
Die Mädchen und die Knaben von Athen
Bangten um Theſeus, den das Meer verſchlungen.
Aus ihren zarten Augen quellen Thränen,
Weil ſie dem Schickſal ihn verfallen wähnen.

Er aber ward zu ſeines Vaters Haus
Getragen ſchnell von freundlichen Delphinen.
Im Götterſaal ſchaut er die Töchter all
Des Nereus, und faſt bangt es ihm vor ihnen.
Denn wie von rotem Feuerſchein erglänzte
Der Glieder Pracht; die langen Haare kränzte

Zierlicher Bänder goldenes Geflecht,
Das Haupt umkreiſend, und mit flinken Füßen
Labten ſie ſich an Spiel und Reigentanz.
Und um des Vaters Gattin zu begrüßen,
Trat er ins Frau'ngemach, wo er die traute,
Ernſtäugige, hehre Amphitrite ſchaute.

Die ſchmückte ihn mit einem Purpurkleid
Und feſtete auf ſeinem lock'gen Haupte
Die Krone, die als Braut ſie einſt empfing
Von Kypris, die mit Roſen dicht umlaubte. —
Unmöglich wird von Klugen nichts erachtet,
Was Götterwille zu vollenden trachtet.

Denn nach der Barke taucht' er nun empor!
Hei! wie da ſchnell entſank der ſtolze Mut
Dem knoſiſchen Kriegsherrn; ein Wunder ſchien's,
Als unbenetzt Theſeus entſtieg der Flut,
Die Glieder leuchtend von der Götter Gaben,
Er, den ſie wähnten tief im Meer vergraben.

Der zierlichthronenden Mädchen Mund entfuhr
Ein Jubelruf aus angſtbefreitem Herzen.
Im Meeresbrauſen ſtimmt ein Danklied an
Die junge Schar dem Sänft'ger aller Schmerzen.
Apollon, hat dir dieſes Lied gefallen
Des Kneiſchen Reigens, ſchenke Heil uns allen![1]

Als Chorlied im Reigen vorgetragen, mochte eine ſolche Ballade der Wirkung nicht entbehren. Auch die übrigen Dichtungen ſind auf ſolchen Vortrag berechnet. Nur das zweite Theſeuslied verteilt ſich auf einen Soliſten und einen Kriegerchor und nähert ſich ſo ſchon einigermaßen dramatiſcher Darſtellung.

[1] Überſetzt von v. Arnim a. a. O. S. 58. 59.

Neuntes Kapitel.

Pindaros.

Simonides gehört ſchon jener glänzenden Epoche an, in welcher die Kleinſtaaten von Hellas, zu feſter politiſcher Organiſation gelangt, geiſtig hoch entwickelt, von gewandten Staatsmännern geleitet, von todesmutigen Feldherren und kriegserfahrenen Seehelden verteidigt, trotz mannigfacher innerer Gegenſätze und Zwiſtigkeiten den Entſcheidungskampf mit der rieſigen perſiſchen Übermacht ſiegreich beſtanden und für die folgenden Jahrtauſende das bleibende Übergewicht des europäiſchen Weſtens über die Kultur des Morgenlandes begründeten. Um die Wette mit Aeſchylos, dem erſten großen Dramatiker, hat der Dichter von Keos die Helden von Marathon gefeiert, die Schlachten bei den Thermopylen, bei Artemiſion, bei Salamis und Platää beſungen, in welchen ſich, wenigſtens zeitweilig, nahezu ganz Hellas zu ewig denkwürdigen Großthaten zuſammenſchloß. Herumwandernd in allen griechiſchen Gauen und überall beliebt, bringt er zugleich die ſich erweiternde allgemeine Bildung zum Ausdruck, welche zwiſchen den verſchiedenartigen Teilen von Hellas ein wertvolleres und dauerhafteres Band der Gemeinſamkeit ſchuf. Obwohl von den Dichtern jener Zeit kaum einer lebhaftere Teilnahme für alle Ereigniſſe des Tages bekundete, ward doch nicht ihm die erſte Ruhmespalme zu teil. Als der erhabenſte Sänger wurde vielmehr Pindaros betrachtet, ſein faſt ebenſo fruchtbarer Rivale, mit dem er wiederholt in Hellas ſelbſt wie in Sizilien zuſammentraf. Dem Urteil der Zeitgenoſſen hat ſich das ſpätere Altertum und die übrige Nachwelt angeſchloſſen, und ſo ſteht denn Pindaros da in ſelbſtändiger Eigenart und unerreichter Größe, als Höhepunkt und Schlußſtein der geſamten helleniſchen Lyrik, eine der hervorragendſten Geſtalten der geſamten Weltliteratur.

Wie ein Strom hinbrauſt vom Gebirg, im Regen
Aufgeſchwellt hoch über die alten Ufer,
Alſo rauſcht allmächtig das Lied aus tiefſter
Seele dem Pindar.

Stets gewinnt ſiegreich er Apollons Lorbeer,
Ob er kühn in Feſtdithyramben neuer
Worte Flut hinwälzt, auf den feſſelloſen
Rhythmen ſich wiegend;

Ob er Götter ſinget und gottentſtammte
Herrſcher, die Recht übend der Bergkentauren
Wilde Schar ausrotteten und Chimäras
Dräuende Flammen;

Oder ob Faustkämpfe er preist und Rosse,
Die verklärt heimführet Olympias Festpomp,
Preist und zehnfach herrlicher sie belohnt als
Marmorne Bilder;

Oder wehmutsvoll den der Braut entriss'nen
Jüngling singt, und sternenempor der Vorzeit
Kraft und Geist und Sitten erhebt, des Orkus
Nacht sie entreißend[1].

So hat der Römer Horaz, ein ebenso kunstverständiger als unparteiischer Beurteiler, sein großes Vorbild charakterisiert. Und so hat nicht er allein gedacht[2]. Es ist darum keinem bloßen Zufall zuzuschreiben, daß Pindaros der einzige altgriechische Lyriker ist, von dem eine größere Anzahl Werke nicht nur den Fall des alten Hellas und Rom, sondern auch den Sturz des mittelalterlichen Byzanz überdauert haben und über 24 Jahrhunderte lang zwar nicht von breiteren Volkskreisen, aber von den feinsten Kennern griechischer Poesie gelesen, genossen, nachgeahmt und den schönsten Werken hellenischer Kunst beigezählt worden sind. Durch die religiöse Weihe, den episch-nationalen Gehalt, die künstlerische Formvollendung und den poetischen Schwung seiner Dichtungen ersetzt Pindaros in hohem Maße, was uns von seinen Vorgängern verloren gegangen ist. Aus seinen Werken weht derselbe ernste, erhabene, weihevolle Geist, der das Parthenon geschaffen und der die olympischen Spiele hoch über die Cirkus- und Rennbahnfreuden der modernen Großstädte erhob.

Pindaros wurde um das Jahr 522 in dem siebenthorigen Theben, der Stadt der Kadmos- und Oedipus-Sage, geboren. Seine Familie, die der Aigiden, dorischer Abstammung, war in dem benachbarten Dorfe Kynoskephale begütert. Das Flötenspiel lernte er von seinem Oheim Skopelinos, die poetische Chortechnik bei der älteren Dichterin Myrtis, während er mit der ihm gleichalterigen, durch ihre Schönheit berühmten Korinna um die Wette dichtete und der Sage nach wiederholt besiegt wurde. Sie soll ihm, als er in prahlerischer Frage aufzählte, was er alles besingen könnte, die gute Mahnung gegeben haben:

„Streue die Saat mit der Hand, kehr nicht auf einmal den Sack um!"

---

[1] *Horat.*, Od. IV, 2 (Ad Iul. Antonium).

[2] „Pindarus princeps spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam eloquentiae flumine", sagt Quintilian (X, 1, 61). „Was diesen Dichter am meisten auszeichnet," bemerkt Fr. v. Schlegel (Werke I, 30), „ist die hohe Schönheit und die musikalische Weichheit der Sprache und dann die Neigung, alles in einem verschönernden Lichte zu betrachten." Seltsam kontrastiert hierzu, was J. Hart (Geschichte der Weltliteratur I, 247) von Pindar behauptet: „In seinen Adern rollt das schwere Blut des Böotiers, und wie ein Mastodont stampft dieser Dichter durch die Haine der hellenischen Dichtung denn auch dahin, schwer und wuchtig."

Nach weiterer Ausbildung zu Athen dichtete er mit zwanzig Jahren seinen ersten Siegesgesang auf Hippokleos den Thessalier „im Doppellauf der Knaben“ [1] und gelangte als Dichter festlicher Chöre rasch zu hohem Ansehen. Die neutrale Haltung seiner Vaterstadt während der Perserkriege wirkte sehr dämpfend auf seine patriotischen Anschauungen und vermochte ihn sogar, in beschönigenden Versen für deren kleinliche Sonderpolitik einzustehen. Das trug ihm später von seiten des Polybios harten Tadel ein. Nachdem indes Theben seine Schuld schwer gebüßt und die ruhmreichen Siege der Athener die allgemeine Gefahr beschworen hatten, ward seiner Schwäche nicht weiter gedacht, und er selbst stimmte begeisterungsvoll das Lob Athens an [2]:

O herrliches, veilchenbekränztes, vielbesungenes
Bollwerk von Hellas, hochgefeiertes Athen,
Gotterkorene Stadt!

Ὦ ταὶ λιπαραὶ καὶ ἰοστέφανοι καὶ ἀοίδιμοι,
Ἑλλάδος ἔρεισμα, κλειναὶ Ἀθᾶναι.

Kommet zum Chortanz, olympische Götter,
Und sendet uns Charis, die vielgepriesene Göttin;
Ihr, die ihr einzieht in die volkdurchwandelte,
Duftige Burg der heiligen Stadt Atheues
Und zu des Marktes hehrem, prangendem Raum hin.
Den von Veilchen geflochtenen Kranz,
Spende der Frühlingsau, empfahet;
Und schauet auf mich, der ich von Zeus her
Komme mit freudig tönendem Festlied.
Auch ihn, den epheuumkränzten Gott,
Ruf' ich, den brausenden, ihn den umjauchzeten ruf' ich,
Im Gesang lobpreisend den Sohn des erhabensten Gottes;
Und vor allen Frauen preis' ich des Kadmos Tochter Semele.
Im Argiverland bei Nemea gewahrte der Seher
Der Palme Schößling, als das Gemach der Horen sich aufthat,
Und des Lenzes nektarsüße
Heilige Knospen sich lieblich erschlossen.
Siehe, nun ist in das Haupthaar geflochten
Duftender Veilchen und Rosen Gelock, auf
Gottgeweihtem Grunde entsprossen.
Laut tönet, ihr Chöre, laut im Geleite der Flöten,
Tönet zum Preise Semeles, der Stirnbekränzten! [3]

Die Thebaner sollen ihn für diesen politischen Umfall mit tausend Drachmen gebüßt haben; die Athener ehrten ihn mit einem Geschenk von zehntausend Drachmen und der Errichtung eines ehernen Standbildes. Sein Name wiederhallte durch ganz Griechenland und darüber hinaus. Nach Olympia,

[1] Pythia X. [2] Fragm. 76.
[3] Fragm. 75, übersetzt von Hartung.

Delphi, Nemea, Korinth, zu allen Feſtſpielen ward er geladen. Die Pythia zu Delphi hatte einen eigenen Ehrenſtuhl für ihn bereit. Alle Wagenlenker und Ringkämpfer, alle Fürſten und Vornehme, alle Städte und Landſchaften warben um ſein Lob. Die von den Feſtſpielen heimkehrenden Sieger nahmen ihn mit ſich nach Hauſe. So kam er nach Rhodos und Tenedos, nach Korinth und Kyrene, an die Fürſtenhöfe von Makedonien und Sizilien. Allüberall harrten ſeiner glänzende Gaſtgelage und Feſtlichkeiten, reiche Geldgeſchenke und Auszeichnungen. Von den Tyrannen Theron zu Agrigent (Akragas) und Hieron zu Syrakus wurde er als vielliebter Gaſt und ebenbürtiger Freund behandelt. Von allen Seiten liefen Beſtellungen von Feſt- und Weihegeſängen ein, profanen wie religiöſen. Er verſorgte die griechiſchen Inſeln mit Feſtliedern, Skolien und Dithyramben und lieferte religiöſe Chorgeſänge für die Prieſter in Theben und ſelbſt für den Tempel des Zeus Ammon in Ägypten. So dichtete er weiter, in ſein achtzigſtes Jahr hinein lebensluſtig und geiſtesfriſch, bis ihn (448) im Theater zu Argos der Tod traf. Seine Töchter Protomache und Eumetis brachten ſeine Aſche nach Theben.

Die Geſamtausgabe ſeiner Werke, wahrſcheinlich durch den alexandriniſchen Gelehrten Ariſtophanes von Byzanz veranſtaltet, umfaßte ſiebzehn Bücher, von welchen zwei Hymnen, Päane und Dithyramben, zwei Prozeſſionslieder, drei Mädchenchöre, zwei Tanzlieder, vier Loblieder, Trauergeſänge und Siegesgeſänge, die übrigen nach Suidas „Bakchika, Daphnephorika, Skolia, Dramata tragika, Epigrammata und Paraineſeis“ enthielten. Von dieſem ſtattlichen Liederbuch iſt uns höchſtens ein Sechſtel erhalten, nämlich die vier Bücher der Siegesgeſänge, 45 an der Zahl, von welchen aber die letzten nicht ganz unverſehrt geblieben ſind[1]. Ein volles Geſamtbild iſt deshalb auch

[1] Ausgaben: Die Aldiniſche (Venetiis 1513), von Zach. Kalergi (Romae 1514), Er. Schmid (Wittenberg 1616), Chr. G. Heyne (mit lateiniſcher Überſetzung und Kommentar [Gotting. 1773], neubearbeitet von G. Hermann 1797); Hauptausgabe von A. Böckh (Berol. 1811—1821), L. Diſſen und Fr. W. Schneidewin (Gotha 1847), Th. Bergk (Poetae lyrici graeci. Vol. I. Ed. 4. Lips. 1878), W. Chriſt (Leipzig 1896). — Lexikon von J. Rumpel (Lips. 1883). — Überſetzungen von: Fr. Thierſch (Leipzig 1820), J. A. Hartung (Leipzig 1848—1856), Tycho Mommſen (Leipzig 1846), J. J. C. Donner (Leipzig 1860), M. Schmidt (Jena 1869), C. F. Schnitzer (Stuttgart 1897); italieniſche von Borghi (1824), Frascaroli (1894); engliſche von Weſt (1749), Baniſter (1791). — Hilfsliteratur: F. G. Welcker, Pindar, in Kleine Schriften II, 169—190; Derſ., Über den Plan einzelner Geſänge des Pindar. Ebd. II, 191—214. — J. G. Schneider, Verſuch über Pindars Leben und Schriften. Straßburg 1774. — G. Bippart, Pindars Leben, Weltanſchauung und Kunſt. Jena 1848. — Tycho Mommſen, Pindaros. Kiel 1845. — W. Böhmer, Bemerkungen über Pindar. (Programm.) Stettin 1829. — *De Jongh*, Pindarica. Traiecti 1845. — R. Rauchenſtein, Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder. Aarau 1843. — Leop. Schmidt, Pindars Leben und Dichtung. Bonn 1862. — E. Lübbert, Syrakus zur Zeit des Gelon

von dieſem Dichter nicht möglich. Über den weitaus größeren Teil ſeiner religiöſen wie profanen Poeſie ſind wir an die Andeutungen und Umriſſe gewieſen, die uns in wenigen Trümmern geboten ſind. Ganz genau zugänglich iſt uns Pindaros nur als der großartige Gelegenheits- und Preisdichter der olympiſchen, pythiſchen, nemeiſchen und iſthmiſchen Spiele.

Gerade dieſer Umſtand macht die Würdigung ſeiner Leiſtungen ſchwer. Wettfahren, Wettreiten, Wettlauf, Ringkampf, alle Arten von gymnaſtiſchem Sport und ebenſo Wettgeſang und Preiskonzerte haben ſich zwar auch bei den neueren Völkern eingebürgert und ſind da und dort zu nationalen Volksvergnügungen in größerem Stil geworden; aber nirgends ſind ſie zu jener allgemein nationalen und äſthetiſchen Bedeutung zugleich gelangt wie im alten Hellas. Die Sieger erhalten wohl hohe Preiſe, aber ſie gelten nicht als der höchſte Ruhm der Nation, würdig, von den größten Sängern gefeiert zu werden.

Es wird uns ſchwer, ein ſolches gelegentliches Lobgedicht auf einen glücklichen Sportsmann als würdige Aufgabe für einen lyriſchen Dichter zu betrachten und uns für Lobpreiſungen zu erwärmen, die einen glücklichen Wettrenner oder Fauſtkämpfer unter die Heroen der Welt, ja unter die Götter verſetzen.

> Sunt, quoe curriculo pulverem Olympicum
> collegisse invat, metaque fervidis
> evitata rotis palmaque nobilis
> terrarum dominos evehit ad deos.

Und nun gar ſolche Geſänge zu Dutzenden, mit hundert, ja bis fünfhundert Verſen, in den künſtlichſten Vers- und Strophenmaßen, deren Rhythmus auch nach dem mühſamſten Studium noch fremd bleibt und deren volle Schönheit wir nicht genießen können, weil uns die dazu unerläßliche muſikaliſche Begleitung fehlt; dabei die gewählteſte, erhabenſte Dichterſprache, mit zahlreichen ſeltenen, ungewöhnlichen Wörtern, Wendungen, Neubildungen, mit gelegentlicher Anwendung verſchiedener Dialektformen; mit epiſchen Partien, welche in ihrer gedrängten Kürze eine umfaſſende Kenntnis der Götter- und Heldenſage vorausſetzen; mit einer Fülle perſönlicher, lokaler Anſpielungen, welche ſelbſt den gelehrteſten Kommentatoren nach langwierigem Studium noch ungelöſte Rätſel oder dunkle Stellen hinterläßt! Es begreift ſich, daß

---

und Hieron. Bonn 1878; Derſ., Pindars Leben. Bonn 1882; Derſ., Pindaros und Kynoskephalai. Kiel 1878; Derſ., De Pindari studiis Hesiodeis et Homericis. Bonnae 1882. — *Villemain*, Essais sur le génie de Pindare et sur la poésie lyrique. Paris 1859. — *A. Croiset*, La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec. Paris 1881. 1886. — *J. Girard*, Pindare et les lois du lyrisme grec (Revue des Deux Mondes XLIV [1881], 793—825). — *Drachmann*, Moderne Pindarfortolkning. Kopenhagen 1890.

eine ſolche Poeſie nur in ihrer Zeit volle Wirkung ausüben, ſpäter aber nie eigentliches Gemeingut aller Völker werden konnte, wie es Homer in ſo hohem Maße geworden iſt.

Dennoch iſt Pindaros unzweifelhaft nicht bloß als ein „Gelegenheitsvirtuos", ein ausgezeichneter „Verskünſtler" oder „Rhetor in Verſen" zu betrachten, ſondern als ein wirklicher hochbegabter Dichter von Gottes Gnaden, den das Altertum mit Recht zwiſchen Homer und die großen Tragiker von Hellas gereiht hat. Es wäre eine durchaus unbegründete, philoſophiſch haltloſe Einſeitigkeit, nur den künſtleriſchen Ausdruck des allerindividuellſten, rein ſubjektiven Gemütslebens, höchſtens im Reflex ſogen. ſtimmungsvoller Naturbilder und balladenartiger Züge, als echte und vollbürtige Lyrik gelten zu laſſen. So gut wie in ſeine eigenen Erlebniſſe kann ſich der Dichter, mit Abſicht oder gleichſam widerwillig fortgeriſſen, in den Jubel und in die Trauer eines ganzen Volkes tauchen, Intereſſe, Ruhm, Begeiſterung eines ganzen Volkes wie die ſeine mitempfinden und dieſes wahre, echte und tiefe Gefühl mit allen Mitteln poetiſcher Sangeskunſt verkörpern.

Das iſt Pindaros wie keinem zweiten geglückt. Jeder, der ſich einigermaßen in ſeine Siegesgeſänge hineinſtudiert, wird die darauf verwandte Mühe reich belohnt finden, er wird ſelbſt den mächtigen Pulsſchlag helleniſchen Lebens fühlen, aus dem ſie hervorgegangen und der Auge, Ohr und Herz gleichmäßig gefangen nimmt. Dem Sänger iſt da keine minder ehrenvolle, echt künſtleriſche Rolle beſchieden als dem Phemios auf Ithaka und dem Demodokos bei den Phaiaken. Aber ſein Kreis hat ſich gewaltig erweitert. Ganz Hellas lauſcht ihm in den feſtlich geſchmückten Hallen zu Olympia und Delphi. Die Männer von Athen und Sparta, von Theben und Argos, von den Kykladen und von Kleinaſien, von Sizilien und Italien horchen geſpannt auf die Jubelaccorde, mit welchen er den Sieger der Rennbahn begrüßt. Er ſteht nicht mehr allein mit Zither und Plektron. Ganze Chöre im Feierſchmuck begleiten mit Muſik und gemeſſenen Tanzbewegungen die herrlichen Strophen und Gegenſtrophen, in welchen ſein Lobgeſang dahinrauſcht und die in ihrer techniſchen Vollendung ein würdiges Seitenſtück bilden zu der ernſten ſymmetriſchen Tempelarchitektur. Die Geſtalten aber, die das Lied verherrlicht, gleichen an plaſtiſcher Schönheit den Göttern und Helden, die, in Erz und Marmor gebildet, auf die zahlloſen Zuſchauer herniederblicken, und die darum der Dichter unwillkürlich mit in ſein Lied hineinzieht, nicht in langer epiſcher Erzählung, ſondern nur in inhaltsreicher Andeutung, wie ſie hinreicht, um das Lob des Siegers und den Ruhm des Volkes zugleich mit Erinnerungen der Vorzeit und mit den Unſterblichen ſelbſt zu verbinden.

Getragen von der Weihe des Augenblicks und gehoben von dem freudigen Bewußtſein ſeiner hohen Stellung, ſtimmt der Dichter unwillkürlich

auch das Lob der Götter an und bringt ihr ebenſo mächtiges als gnädiges Walten in Erinnerung, warnt den ſtolzen Sieger vor Überhebung und Übermut, mahnt die Großen und Mächtigen an die ewigen Satzungen der Religion, des Rechts und der Sitte und miſcht ſo in die Klänge des vorübereilenden Jubels edlere, höhere und ernſte Accorde, die erhebend, ſtärkend und verſöhnend durchs Leben weiter klingen mögen.

Im Aufbau ſeiner Chorgeſänge folgte Pindaros den Grundlagen, welche bereits frühere Dichter, beſonders Terpander und Steſichoros, geſchaffen hatten, doch nur im weſentlichen, ohne ſich z. B. ſklaviſch bis ins kleinſte an die Gliederung des terpandriſchen Nomos zu halten. Den Anfang ſeiner Siegesgeſänge bildet gewöhnlich in ungeſuchteſter und natürlichſter Weiſe das Lob des Siegers, dem die Huldigung galt, ſeiner Familie, ſeiner Heimat. Daran ſchloß ſich als eigentlicher Kern oder Nabel *(ὀμφαλός)* des Liedes der Mythos, d. h. eine mit dem Sieger in Beziehung ſtehende Götter- oder Heldenſage, mitunter deren mehrere, aber einheitlich verbunden. Zum Schluß kehrte der Geſang dann wieder auf den Sieger zurück, bald in begeiſterndes Lob, bald in einen feiertichen Mahnſpruch, bald in ein gemütliches Freundeswort ausklingend. Die einzelnen Teile gliederten ſich wieder in Strophe, Antiſtrophe und Epodos, in deren Zahl und Geſtaltung reichliche Abwechslung ermöglicht war. Auch an der eben bezeichneten natürlichen Reihenfolge hielt der Dichter keineswegs pedantiſch feſt, ſondern ließ ſich da, je nach der Natur des Stoffes, von ſeinem poetiſchen Genius leiten.

Während er die erſtere z. B. in ſeinem erſten olympiſchen Siegesliede beobachtet, beginnt er dagegen den erſten pythiſchen Siegesgeſang auf denſelben König Hieron von Syrakus, der hier der „Aetnäer“ genannt wird, nicht mit dem Preiſe des Siegers, ſondern mit jenem der Poeſie, welche einerſeits Zeus und ſeinen Adler, Ares und alle übrigen Götter bezaubert, anderſeits auch widerwillig von den Göttern der Finſternis anerkannt wird, wie von dem Rieſen Typhon, der im Innern des Aetna hauſt. Die herrliche Beſchreibung des feuerſpeienden Berges leitet dann zu der Stadt Aetna (Aitna d. h. Katania) über, die Hieron von Syrakus neu beſiedelt, Aitna genannt und unter die Leitung ſeines Sohnes Deinomenes geſtellt hatte. Von der Stadt, welcher er Heil und Glück wünſcht, kommt der Dichter auf die eigentliche Hauptſache, das Lob ihres Gründers Hieron, der in den pythiſchen Spielen Sieger geworden. Auch ihm wünſcht er freudig Glück und erwähnt als Unterpfand künftigen Ruhmes die Waffenthaten, durch die er mit ſeinen Brüdern zur Herrſchaft gelangt, beſonders den Sieg, den er, obwohl krank wie Philoktet, über die Etrusker davongetragen. Von dem Vater wendet ſich Feſtjubel und Glückwunſch abermals dem Sohne und der ihm anvertrauten Stadt zu, um im Zuſammenhang mit den größten Ruhmesthaten der Hellenen auch den Sieg Hierons über die Karthager zu

feiern. Doch iſt das kein ſchmeichleriſches, höfiſches Lob. Auf dem Fuß folgen ihm die herrlichſten Mahnungen an den triumphierenden Regenten: er ſoll ein Hort des Rechts und der Wahrheit ſein, menſchenfreundlich wie Kröſus, kein Tyrann wie Phalaris; dann nur winkt ihm wahres Glück und edler Ruf, der höchſte Ehrenkranz.

1. Strophe. Goldne Lyra, ſchwarzgelockten
Muſen und Phöbos geſellt
Als gemeinſam eigenes Gut,
Die der Tanzſchritt leiſe belauſcht in des Feſtes Beginn:
Deinem Anklang horcht des Sängers Ohr,
Sobald du des Hymnos, des reigenführenden,
Erſtlingstöne bebenden Saiten entlockſt.
Auch des Blitzesſtrahls Pfeil, den ewig flammenden,
Löſcheſt du aus, und es ſchlummert
Auf Zeus' Machtſtabe der Adler und ſenkt
Die hurtigen Fittiche nach
Beiden Seiten,

1. Gegenſtrophe. Er, der Vögel Fürſt. Du gießeſt
Blickend wie Nacht ein Gewölk
Um ſein ſchön gebogenes Haupt,
Seine Brau'n anmutig zu feſſeln. Er ſchlummert, indes
Sich ſein Rücken ſanftaufwogend hebt,
Von den ſtürmenden Tönen bewältigt. Auch des Kriegs
Wilder Gott läßt ſtarrender Speere Gewühl
Hinter ſich und labt ſein Herz an Liebesluſt.
Selbſt ja die Herzen der Götter
Durchdringt dein Zaubergeſchoß, von der Hand
Des Apollon gepflegt und der Kunſt
Holder Muſen.

1. Epode. Aber die Weſen, die Zeus nicht
Liebt, entſetzen ſich, den Laut
Singender Muſen vernehmend,
Auf dem Feſtland und in der toſenden See,
Samt dem hunderthaupt'gen Typhos,
Der, den Ewigen verhaßt,
In Tartaros' Bette verſenkt liegt. Ihn umſchloß
Einſt die vielberufne kilikiſche Felskluft: aber nun
Drückt die meerumfriedete Feſte von Kyma,
Drückt Sikelia des Untiers
Zottige Bruſt; auch hält die Säule,
Tragend den Himmel, ihn feſt,
Aetna, der auf ſchneeigem Haupt
Scharfen Froſt im ganzen Jahre hegt.

2. Strophe. Aus den Schlünden ſpeit er Bäche
Lauteren Feuers empor,
Das unnahbar alles verſchlingt;

Tags ergießt ſein glühender Strom des geröteten Rauchs
Wogen, und in dunkeln Nächten wälzt
Wildpraſſelnd die purpurne Glut Felsgeſtein, weit
Auf der See tiefgründigen Spiegel hinaus.
Jenes Untier ſendet aus der Tiefe die
Schrecklichen Bäche des Feuers,
Ein ſtaunenswürdiges Wunder zu ſchaun
Und ein Wunder zu hören von dem,
Der's geſehen,

2. Gegenſtrophe. Wie des Aetna ſchwarzbelaubter
Gipfel in Banden ihn hüllt
Samt dem Grund: ſein zackiges Bett
Reißt durchfurchend rings den gelagerten Rücken ihm wund.
Möcht' ich dir, ja dir gefallen, Zeus,
Der dieſes Gebirge beherrſcht, fruchtreicher Au'n
Schöne Stirn, nach dem die benachbarte Stadt
Ward genannt vom Gründer, der ihr Ruhm verlieh.
Denn in den Bahnen zu Python
Erſcholl ihr Name von Heroldes Mund,
Als Hieron herrlichen Siegs
Lohn im ſchnellen

2. Epode. Wagen errang. Für die Schiffer
Iſt's die größte Freude, wenn
Schon im Beginne der Fahrwind
Rauſchend bläht die Segel, ein ſicheres Pfand,
Daß der Heimkehr auch ein frohes
Ende werde: ſo gewährt
Bei dieſem Gelingen das Wort mir Hoffnung auch,
Noch in Zukunft prange mit Roſſen und Kränzen ſtolz die Stadt,
Bei Geſang und Freudengelagen verherrlicht.
Lykerkönig, Herr in Delos,
Phöbos, der am Berg Parnaſſos
Liebt den kaſtaliſchen Born,
Sei dir das im Geiſte genehm,
Gieb dem Lande ſtarke Männer!

3. Strophe. Denn von Gott nur ſtammt zu jeder
Menſchlichen Tugend die Kraft,
Alle Weisheit, Armes Gewalt,
Oder wer ein Meiſter des Wortes. Und wenn ich den Mann
Dort zu preiſen ſtrebe, hoff' ich, irrt
Der Speer mit den ehernen Wangen an der Bahn
Nicht vorbei, vom rüſtigen Arme geſchnellt;
Mächtig überfliegt er weit der Feinde Schwarm!
Möge die kommende Zeit ihm
Die Wohlfahrt alſo bewahren und Glück
Und Schätze verleihn und des Leids
Hold Vergeſſen!

3. Gegenſtrophe. Traun, ſie hieße dann gedenken,
Wie er in Schlachten des Kriegs
Feſten Muts ausharrend geſiegt,
Als ſie Ruhm durch Hilfe der Götter gewannen und Macht,
Wie ſie kein Hellene noch gepflückt,
Die ſtrahlende Krone des Reichtums. Aber nun
Pöas' Sohn gleich, zog er hinaus in den Kampf,
Als, gedrängt von Not, ein ſtolzer Gegner ihm,
Werbend um Gunſt, wie dem Freunde,
Geliebkoſt. Ihn, von der Wunde gequält,
Aus Lemnos zu holen, erzählt man,
Kamen dorthin

3. Epode. Göttliche Helden zu Pöas'
Pfeilbewehrtem Sohne, der
Priamos' Veſte zerſtörte
Und den Müh'n der Danaer ſetzte das Ziel,
Zwar mit ſchwachem Tritte wandelnd;
Doch gebot es das Geſchick.
So führe den Hieron auch ein rettender
Gott in noch herſchreitender Zeit und gewähr' ihm jeden Wunſch!
Muſe, bei Deinomenes auch zu beſingen
Des Geſpanns Ruhm, folge mir: nicht
Fremde Luſt iſt ihm der Siegespreis,
Welchen der Vater gewann.
Nun wohlan, erſinnen wir denn
Holden Sang für Aetnas König,

4. Strophe. Dem mit gottgeſchaffner Freiheit
Hieron nach dem Geſetz,
Nach des Hyllos ſtrengem Gebot
Dieſe Stadt gegründet. Pamphylos' Geſchlecht und der Stamm
Aus Herakles' Heldenblüte, die
Um Höh'n des Taygetos wohnen, wollen ſtets
Halten auf Aegimios' doriſchen Brauch.
Denn ſie bau'n Amyklä, groß im Glück und Ruhm,
Seit ſie den Pindos erſtürmten,
Benachbart Tyndaros' Söhnen, die hoch
Auf ſchimmernden Roſſen, des Speers
Meiſter, blühten.

4. Gegenſtrophe. Laß, o Zeus Vollender, ſolches
Glück an des Amenas' Flut
Bürgern ſtets und Königen blühn,
Das in Wahrheit rühmend erhebe der Menſchen Gerücht!
Mit dir möge denn des Landes Fürſt
Beratend und lehrend den Sohn, das Volk zur Ruh'
Und zur Eintracht lenken und krönen mit Ruhm!
Gieb, ich flehe, Sohn des Kronos, daß daheim
Friedlich verweile der Pöner,

Daheim tyrrheniſches Schlachtengeſchrei,
Anblickend den Jammer, die Schmach,
Wie von Kyma

4. Epode. Durch Syrakuſens Beherrſcher
Ihre Macht in Trümmer ſank,
Als er die tapfere Jugend
Aus den ſchnellen Schiffen hinab in das Meer
Stürzte, Hellas aus der Knechtſchaft
Joch erlöſend. Salamis,
Ich hole von dir der Athener Preis zum Lohn,
Singe dann in Sparta die Schlacht an Kythärons hohem Fels,
Wo die Meder ſanken, die bogenbewehrten:
Doch am anmutreichen Ufer
Himeras erſchalle noch Dei-
nomenes' Söhnen ein Lied,
Das gewann ihr tapferer Mut,
Dem das Heer erlag der Feinde.

5. Strophe. Wenn du klug einhältſt das Lob, von
Vielem die Enden in ein
Kurzes Wort verſammelnd, ſo folgt
Dir der Tadel minder: die Sättigung ſchafft Unluſt,
Lähmt des regen Ohres Ungeduld.
Von fremdem Gedeih'n zu vernehmen, weckt den Neid,
Drückt den Mut der Bürger im ſtillen herab.
Dennoch — beſſer ja beneidet als beklagt! —
Strebe zum Ziele des Schönen,
Und lenke das Volk mit dem Steuer des Rechts
Und ſchmiede die Zung' an dem Am-
boß der Wahrheit.

5. Gegenſtrophe. Wenn du wenig nur geſtrauchelt,
Achten's die Menſchen für groß,
Als von dir: Viel ward dir vertraut,
Viele ſind untrügliche Zeugen von jeglicher That.
Halte feſt an deiner ſchönen Art,
Verlangt dich ein ſüßes Gerücht zu hören ſtets,
Nicht zu karg laß ruhn die ſpendende Hand!
Laß es friſch im Winde, gleich dem Steuermann,
Flattern, das luſtige Segel,
Nie, Freund, durch gleißende Liſten berückt!
Nur Stimmen des Ruhms, den Tod
Überlebend,

5. Epode. Sind von entſchwundener Männer
Sinnesart und Wandel noch
Zeugen in Wort und Geſang. Nie
Stirbt des Kröſos herzenerfreuende Huld;
Doch auf ihn, der wilden Sinnes
Menſchen briet im ehernen Stier,

Auf Phalaris laſtet des Abſcheus ewiger Fluch.
Ihn begrüßt kein Lautengeſang im Gemache, ruft ihn nicht
Zum Verein beim lieblichen Spiele der Knaben.
Glücksgenuß iſt erſter Kampflohn,
Edler Ruf der Loſe zweites:
Wer im Verein die zwei
Sich errang und glücklich bewahrt,
Hat den ſchönſten Kranz gebrochen[1].

Die meiſt in feierlicher Erhabenheit und Majeſtät einherrauſchenden, oft auch lieblichen, überhaupt abwechslungsreichen Rhythmen Pindars in deutſcher Sprache ganz befriedigend nachzubilden, iſt bis jetzt noch keinem geglückt und dürfte ſo leicht auch fürder keinem glücken. Nur eine freiere Behandlung kann den Schwung der Gedanken und die Schönheit der Sprache wiedergeben[2]; eine genaue Nachbildung der metriſchen Form wird ſofort ſteif, hart, ſchwerverſtändlich. Nur im Urtext durchdringen ſich Geiſt und Form in lebendiger Harmonie, mit ſolchem Reichtum und ſolcher Vollendung der metriſchen Formen, daß Pindar den Griechen ſelbſt als höchſter Meiſter der lyriſchen Metrik gegolten hat. Im Bau der Strophen herrſcht große Mannigfaltigkeit. Die Verſe ſind meiſt lang, daktyliſche Epitriten für die getrageneren Epinikien, logaödiſche Maße für die leichteren; jenen mögen mehr doriſche, dieſen äoliſche und lydiſche Melodien entſprochen haben. Die Teilung des Stoffes deckt ſich nicht immer mit jener der Strophen, Gegenſtrophen und Epoden, die zwar ſymmetriſch gebaut ſind, aber dem Sinn nach häufig ineinander überfließen, ſo daß mehr die Einheit des Ganzen als die Gliederung des Gefüges hervortritt. Dem Wohlklang der Sprache kommt ſowohl die Anwendung des doriſchen Dialekts, beſonders das häufige α für η, als der Gebrauch der altepiſchen Formen des joniſchen zu gute. Grammatik und Syntax ſind mit großer Freiheit gehandhabt, und häufig ſchmiedet ſich der ſprachgewaltige Dichter ſeine eigenen neuen Worte und Wendungen, auch in Bildern, Tropen und Vergleichen unerſchöpflich reich.

Nicht bloß die Gewandtheit und Gelenkigkeit eines Virtuoſen, ſondern die friſche Schaffenskraft des echten Dichters entwickelt Pindar im Erfaſſen und Behandeln des jeweils gebotenen Gelegenheitsſtoffes. Nichts ſteht ihm hier ferner als bloße Schablone, Routine, rhetoriſche Gemeinplätze. Die Wettkämpfe ſelbſt beſchreibt er nie. Sie werden nur flüchtig geſtreift, und zwar ſtets in neuer individuellſter Auffaſſung. Jeder Sieg erfüllt ihn mit einem Intereſſe, einer Begeiſterung, als wäre noch nie etwas Ähnliches

[1] Überſetzt von Donner.

[2] Mit Glück hat dies Wilhelm v. Humboldt verſucht (Geſammelte Werke II [Berlin 1841—1852], 264—355).

dageweſen: er legt ſeine ganze erſte Poetenliebe hinein. Der Sieger iſt ihm kein Typus einer vielbeſungenen Geſchicklichkeit oder eines Glücks, das ſchon vielen geblüht; er iſt ihm der konkrete Held des Augenblicks, der Auserwählte des Feſtes, der Liebling der Götter, mit ſeinem Vorleben, mit ſeiner jetzigen Lebensſtellung, mit ſeiner Familie und Heimat, mit ſeinen Vorfahren und den Erinnerungen, die ſich an ſie knüpfen, mit der Sagenwelt, in die er hineinreicht oder in die ihn der Dichter hineinbezieht, mit den Göttern, die mit ihm und ſeinem Stamm zuſammenhängen und von deren Walten ſein Glück fürder bedingt iſt. Das alles erfaßt Pindar mit dem lebhafteſten, unmittelbaren Gefühl, und während aller Blicke auf den glücklichen Sieger gerichtet ſind, erhebt er ihn auf einen idealen Standpunkt, der wirklich jener Aufmerkſamkeit eines ganzen Volkes würdig iſt: er zieht ihn in den Kreis der Götter und Helden, welche einſt das Epos beſungen, er rückt ihn in die Beleuchtung der großen religiöſen, ſittlichen und politiſchen Ideen, in deren Dienſt allein gymnaſtiſche Kraft und kriegeriſche Gewandtheit einen wahren Triumph des ganzen Menſchen und einer ganzen Nation bedeuten.

In dieſer tieferen Welt- und Lebensanſchauung ruht vorzugsweiſe Pindars dichteriſche Größe und Bedeutung. Von allen Lyrikern iſt er den ſpäteren Dramatikern am nächſten gekommen, beſonders dem erhabenſten von ihnen, Aeſchylos. So wenig wie dieſer iſt er ein froſtiger Didaktiker, er will weder lehren noch predigen; aber die Religion iſt die Seele ſeiner Poeſie und die Hauptquelle ſeiner Begeiſterung. Für ihn beſchränkt ſich die Religion nicht auf abgegrenzte Pflichten und liturgiſche Übung des Kultus, ſie iſt auch der lebendige Mittelpunkt des bürgerlichen und ſozialen Lebens; aus tiefſter Überzeugung, aus eigentlichem Herzensdrang zieht er ihre großen Geſichtspunkte auch ins Weltliche hinüber und verleiht dadurch dem weltlichen Feſtjubel höheren Sinn und erhabenere Bedeutung. Der Mythos bildet dabei das Bindeglied zwiſchen den religiöſen Ideen und der an ſich flachen Alltäglichkeit. Der Lyriker konnte ihn allerdings nicht in objektiver Breite ausſpinnen, wie es das Epos gethan, noch ſeine tragiſchen Momente in erſchütternder Darſtellung entwickeln, wie das Drama; aber vor einem Hörerkreis, dem der Mythos ſchon anderweitig bekannt war, konnte er durch gedrängte, balladenartige Behandlung desſelben einigermaßen die ethiſch-äſthetiſche Wirkung der epiſchen oder dramatiſchen Darſtellung erſetzen, und das iſt ihm thatſächlich in hohem Maße gelungen.

Den polytheiſtiſchen Anſchauungen der heidniſchen Volksreligion hat ſich Pindar zwar ebenſowenig ganz zu entringen vermocht als die vorausgegangenen Dichter; aber ſeine Vorſtellungen von den Göttern ſtehen doch in manchen Punkten höher als jene, welche uns in den homeriſchen Dichtungen entgegentreten. Er hat mit Abſicht ſolche Züge der Götterſage, die

ihm unwürdig ſchienen[1], entweder weggelaſſen oder umgewandelt oder anders gedeutet, als es nach der hergebrachten Überlieferung Sitte war.

Die Ewigkeit und Unſterblichkeit, die alldurchdringende Weisheit, die Macht und Güte der Götter hebt er in vielen ſchönen Stellen hervor. Sie ſind ihm die mächtigen Hüter des Rechts und der Sitte, Belohner des Guten und Beſtrafer des Böſen ſchon hienieden und noch mehr im Jenſeits. Denn er glaubt an Himmel und Hölle, wenn auch ſeine Vorſtellungen vom Jenſeits durch den Wahn der Seelenwanderung getrübt ſind.

Wahrlich, Fürſtenmacht, reich mit Tugenden geſchmückt,
Gewährt mannigfachen
Vorzug und legt tief ins Herz
Des Strebens heißeren Drang,
Ein Morgenſtern leuchtend, untrügliches
Flammenlicht dem Mann. Wer ſie beſitzt, der kennt
Auch die Zukunft,
Weiß, daß unbändiger Sinn Verſtorbener
Hier dereinſt wiederum
Schwer büßen muß; Frevel, hier
Oben in Zeus' Herrſchaft
Verübt, einer im Schattenreich ſtraft nach grauſem
Unwandelbarem Spruch.

Doch immer gleich ſcheint in Nächten
Wie an den Tagen den Gerechten da die Sonne, müheloſeren
Daſeins erfreuen ſie ſich dort, nimmer durch-
wühlend mit der Arme Kraft
Erde oder Meeresflut
Um ſpärlichen Erwerb; es lebt
Bei der Götter Lieblingen,
Wer immer hier des Eidſchwures Treu' froh bewahrt,
Ein harmloſes Leben
Auf ewig. Doch Frevler tragen
Unausſtehliche Pein.

Wer hier und dort, dreimal wechſelnd,
In Beſtändigkeit ſein Gemüt hat durchaus
Rein bewahrt
Von Frevel, der wandelt auf dem Pfad des Zeus zur
Kronosburg; dort umwehen
Okeans Lüfte ſanft
Der Sel'gen Inſeln, es erblühen
Blumen da von laut'rem Gold:
Die hier erdentſproſſen an glänzendem Gezweig,
Die dort nährt das Waſſer.

[1] Olymp. I, 52 sqq.; IX, 35 sqq.

Mit deren Umſchlingungen kränzen
Sie ſich Arme und Haupt
Nach rechtem Spruch, den Radamanth gethan[1].

Auf dieſe ewige Sanktion ſtützt Pindar die Forderungen des Sittengeſetzes, die er, umrauſcht vom Jubel der Feſtſpiele, wie ein Anwalt der Götter und des ewigen Rechts bald in ſeinen Mythen bald in zündenden Sprüchen bald in begeiſtertem Mahnwort zur Geltung bringt: Haltung des Eides, Ehrung des Gaſtrechts und der Gaſtfreundſchaft, Pietät gegen die Eltern, Erfüllung der Freundespflicht, Mitleid gegen Arme und Erbarmen mit den Verlaſſenen, Achtung gegen die Geſetze und treue Pflichterfüllung von ſeiten der Bürger, Gerechtigkeit und Uneigennützigkeit von ſeiten der Machthaber, vor allem aber demütige Unterwerfung aller unter den Ratſchluß der Götter und der auf ihn gegründeten Sitten- und Rechtsordnung, welcher nichts ſo ſehr widerſpricht als die „Hybris", d. h. der ſelbſtiſche Stolz, Trutz und Übermut, der, berauſcht von Genuß und Begierlichkeit, alles übrige verachtend ſich ſelbſt an die Stelle des Rechts und der ewigen Götter ſetzt[2].

Leider erſtreckt ſich dieſe großartige ſittliche Weltanſchauung, verklärt von dem reichſten dichteriſchen Genius, nicht auf alle Punkte des Naturgeſetzes, am wenigſten auf jenen, wo dasſelbe nicht nur dem Sinnengenuß, ſondern auch dem äſthetiſchen Genuß unabänderliche Schranken ſetzt. Während Pindar es für Frevel hielt, den Göttern zügelloſe Eßbegierde zuzuſchreiben, trug er kein Bedenken, den Ganymedes-Mythos in ſeiner unwürdigſten Bedeutung zu feiern, und während er Peleus belobte, daß er ſich nicht durch Hippolyta zum Bruch der Ehe und des Gaſtrechts verleiten ließ, ſtimmte er ſelbſt gelegentlich ein Loblied auf die öffentlichen Dirnen von Korinth an und verherrlichte noch in ſeinem hohen Alter jenes Laſter, das man mit Recht das „griechiſche" genannt hat, weil es als traurigſter Schandfleck die geſamte Bildung und Literatur von Hellas entſtellt.

Die Verantwortung dafür trifft nicht den einzelnen Dichter, ſondern das Heidentum und die heidniſche Geſellſchaft, aus deren Mitte er hervorgegangen.

---

[1] Olymp. II, 61 sqq. Überſetzt von Schnitzer, Pindars Siegesgeſänge S. 25. Vgl. die ſchönen Fragmente bei *Clem. Alex.*, Strom. V, c. 14 (*Migne*, Patr. gr. IX, 152—156), und bei *Plutarch*, De consol. c. 35.

[2] Eine lange Reihe meiſt älterer Schriften von Limburg-Brouwer, O. F. L. Petri, A. de Jong, A. Eberz, A. G. Sjöſtröm, Gilquin, M. Seebeck, Koch, Winiewski, G. Bippart, J. C. H. Clauſen, Nägelsbach, Böthke, P. Montée, Dronke, H. Skelnik, Bulle, E. Buchholz, K. Ohlert, L. Böhme, H. Fritzſche und F. Cipolla, welche die religiöſen und ethiſchen Anſchauungen Pindars behandeln, verzeichnet K. Sittl, Geſchichte der griechiſchen Literatur III, 76. 77, Anm. 7. — Über das einſchlägige Programm von J. J. Schwickert (Kritiſch-exegetiſche Erörterungen zu Pindar. Trier 1882) vergleiche die treffenden Bemerkungen von W. Fox S. J., in Stimmen aus Maria-Laach XXIV (1883), 317. 318.

Bei der Überſchätzung, welche dem leiblichen Daſein gezollt wurde, bei der Vergötterung, welche allgemein leibliche Schönheit und Gewandtheit fand, mußte der Triumph des Nackten und der Sinnenluſt auch in der Kunſt früher oder ſpäter zur Herrſchaft gelangen, und es wäre ein wahres Wunder geweſen, wenn Pindar hierin anders gedacht hätte als Archilochos und Anakreon, als Mimnermos und Solon.

Dieſe Nachtſeite des helleniſchen Altertums tritt indes in den erhaltenen Werken Pindars nur ſelten hervor; die meiſten derſelben ſind darum geeignet, einen unbeeinträchtigten Genuß zu gewähren und als Bildungsmittel weiter zu dienen, wie ſie es ſchon ſeit vielen Jahrhunderten gethan haben.

In Hellas ſelbſt iſt auf Pindaros kein Lyriker mehr gefolgt, der ihn nur entfernt erreicht hätte. Es werden ihrer wohl noch mehrere genannt: Laſos aus Hermione, der irrigerweiſe eine Zeitlang als Lehrer Pindars gegolten hat, Pratinas aus Phlius, Diagoras aus Melos, zwei Melanippides, dann Antigenes, der von den Komikern vielverſpottete Kineſias, Timotheos aus Milet, Teleſtes aus Selinunt. Von den vierundzwanzig Dithyramben des Philoxenos aus Kythera (435—380) wird einer häufig erwähnt, der den Titel „Kyklops“ trug und die Liebe des häßlichen Polyphem zu der Nymphe Galatea in äußerſt komiſcher Weiſe feierte. Ihm wird auch „Die Mahlzeit“ *(Δεῖπνον)* zugeſchrieben, ein ebenfalls komiſcher Dithyrambus, worin die raffinierte Feinſchmeckerei und Kochkunſt jener Zeit beſchrieben iſt und wovon ſich größere Bruchſtücke erhalten haben, ein ſeltſam realiſtiſches Gegenſtück zu den erhabenen Geſängen des Pindar. Die meiſten der erwähnten Dichter verfaßten hauptſächlich Dithyramben oder ſogen. Nomoi. Von den verſchiedenen Arten des Chorgeſangs fanden dieſe zwei noch die meiſte Pflege. Dabei riß übrigens die Muſik immer mehr den Löwenanteil an ſich, ſo daß die Flötenſpieler, die früher von den Dichtern beſoldet wurden, neben dieſen als Sieger gekrönt erſcheinen, Chordirektoren und Dichter ſchließlich gegen dieſelben zurücktraten. Die hervorragenderen poetiſchen Talente wandten ſich von der Lyrik dem Drama zu, das ſchon zur Zeit des Pindar und Simonides zu hoher Blüte und weittragendem Einfluß gelangte.

Zehntes Kapitel.

Das attiſche Drama.

Aus der Götter- und Heldenſage, dem unerſchöpflich reichen Wurzelſtock der älteſten Volksdichtung, hervorgewachſen, bot die epiſche Poeſie der Jonier nicht nur eine Fülle der ſchönſten dramatiſchen Stoffe dar, ſondern hatte manche derſelben, zumal in den homeriſchen Dichtungen, zu dialogiſchen

Scenen geſtaltet, welche, an verſchiedene Recitatoren verteilt und nur etwas weiter ausgeführt, zur lebensvollſten dramatiſchen Wirkungsfähigkeit hätten auswachſen können. Scenen wie der nächtliche Beſuch des Priamos bei Achilleus oder das Wiedererkennen des Odyſſeus durch Penelope üben ſchon in der vorhandenen Faſſung einen geradezu hinreißenden Zauber aus; das Epos erreicht darin nahezu jenen tiefen ethiſch-äſthetiſchen Eindruck, den Ariſtoteles als „Reinigung der Affekte“ und als Hauptwirkung der Tragödie bezeichnet hat. Dieſer Genuß, den der einfache Vortrag eines Rhapſoden hervorrief, genügte indes ſchon den Forderungen einer noch wenig anſpruchsvollen Zeit. Man begehrte nicht, die handelnden Perſonen mit ſceniſchem Apparate ſelbſt vor ſich zu ſehen. Der Schritt vom Epos zum Drama war noch nicht gethan.

Erſt nachdem die Didaktik, Elegik und Melik einen größeren Vorrat von poetiſchen Formen geſchaffen, religiöſes und weltliches Feſtgepränge immer reichere, buntere und künſtleriſche Geſtalt angenommen, beſonders aber der Chorgeſang durch die Dorier zum mannigfaltigſten Kunſtwerk ſich entwickelt hatte, verband ſich die Lyrik mit den im Epos vorhandenen dramatiſchen Stoffen, um aus ihnen eine neue geſonderte Gattung der Poeſie, das Drama, hervorgehen zu laſſen[1].

Nach Ariſtoteles machten die Dorier des Peloponnes darauf Anſpruch, Erfinder ſowohl der Tragödie als der Komödie zu ſein, und wenn er auch die Begründung dieſer Behauptung ſich nicht ganz zu eigen macht, läßt er doch den Anſpruch ſelbſt unangefochten gelten und ſchreibt den Urſprung der Komödie ausdrücklich den Vorſängern des Dithyrambus zu[2]. Seine Angabe wird von anderweitigen Nachrichten beſtätigt. Zu Korinth, am Hofe Perianders (625—585), leitete Arion, der ſpäter von der Sage ſo reichumwobene Sänger, die erſten dithyrambiſchen Chöre[3]. In Sikyon wurden nach Herodot vor dem Tyrannen Kleiſthenes tragiſche Chöre aufgeführt, welche die Leiden des Dionyſos und des Helden Adraſtos feierten. Von Phlius brachte der

---

[1] *Aristoteles*, *Περὶ ποιητικῆς*. — *Horatius*, Ars poëtica. — *Tzetzes*, *Περὶ τραγικῆς ποιήσεως*. — A. W. v. Schlegel, Vorleſungen über dramatiſche Kunſt und Literatur. Heidelberg 1809 (Geſammelte Werke, herausgeg. von E. Böcking. Bd. V. Leipzig 1846). — F. G. Welcker, Die griechiſchen Tragödien mit Rückſicht auf den epiſchen Cyklus geordnet. 3 Bde. Bonn 1839. — *P. Brumoy* S. J., Le théâtre des Grecs. Paris 1730. 1749. 1785/89. 1820—1825. — *W. K. Kayser*, Historia critica tragicorum Graecorum. Gotting. 1845. — *A. Boeckh*, Graecae tragoediae principum, . . . num ea quae supersunt, et genuina omnia sint etc. Heidelb. 1808. — *Patin*, Études sur les tragiques grecs. 6e éd. Paris 1884. — M. Rapp, Geſchichte des griechiſchen Schauſpiels. Tübingen 1862. — J. G. Klein, Geſchichte des Dramas I (Leipzig 1874), 103—115; II, 1—267. — G. Körting, Geſchichte des griechiſchen und römiſchen Theaters. Paderborn 1897.

[2] *ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον* (Poet. 4).

[3] *Pindar*, Olymp. XIII, 18.

Dichter Pratinas dann das Satyrſpiel nach Athen. Die Hauptſache bei dieſen Spielen war allerdings noch der Chor; aber da der Chorführer die Spielenden zu Geſang und Tanz aufforderte und ihnen in erzählender Anrede das Thema gab, die zwei Halbchöre mit ihren Führern antworteten, ſo war damit ein dramatiſcher Dialog und der erſte Anſatz zum Drama gegegeben. Inſoweit iſt anzunehmen, daß die Anfänge des Dramas wirklich aus dem Peloponnes ſtammen.

Die weitere Entwicklung der neuen Kunſt gehört Attika an. Als Begründer derſelben nennen Plato, Dioskorides und Horaz den Thespis aus Ikaria, einem von Weinbau lebenden Dorfe, wo Dionyſos, der Gott des Weines, eifrig verehrt und mit ernſten wie heiteren Feſtſpielen verherrlicht wurde. Was Horaz von dem Karren erzählt, mit welchem Thespis als Wanderkomödiant herumgefahren ſein ſoll, ſcheint zwar auf Mißverſtändnis zu beruhen. Aber genügend verbürgt iſt, daß Thespis unter Peiſiſtratos nach Athen kam und 536 daſelbſt die erſte Tragödie aufführte. Suidas nennt mehrere Titel von Tragödien, die er verfaßt haben ſoll; aber nähere Nachrichten ſind darüber nicht erhalten, ebenſowenig über die auf ihn folgenden älteſten Tragödiendichter Choirilos, Pratinas und deſſen Sohn Ariſtias, ſowie Phrynichos. Die Stücke des Pratinas beziffert Suidas auf fünfzig; von Phrynichos ſind die Titel von zehn Stücken erhalten, unter denen die „Phöniſſen" am berühmteſten waren.

Die dithyrambiſchen Chöre ſowie die erſten aus ihnen erwachſenen dramatiſchen Vorſtellungen wurden auf öffentlichen Plätzen, meiſt auf dem Markte, der „Agora", aufgeführt. Der Chor gruppierte ſich im Kreiſe um den Altar („Thymele"), die Zuhörerſchaft in weiterem Kreiſe um den Chor. Um größeren Volksmaſſen den Genuß zu ermöglichen, wurden im Kreiſe amphitheatraliſche Gerüſte aufgeſchlagen. Als aber zur Zeit der ſiebzigſten Olympiade (500—497) bei einem Stück des Pratinas in Athen die Tribünen zuſammenſtürzten und großes Unheil anrichteten, ſah man ſich notgedrungen nach einem ſichereren Schaugebäude *(θέατρον)* um[1].

Die Holzgerüſte durch ein freiſtehendes Gebäude aus Stein zu erſetzen, erſchien zu koſtſpielig; ſo benutzte man eine Einbuchtung *(κοῖλον)* am Südoſtabhang der Akropolis, um an demſelben amphitheatraliſch aufſteigende Sitze in den Felſen einzuhauen, welche mittelſt einiger Anbauten über einen vollen Halbkreis hinausreichten. Gegenüber dieſem weiten Zuſchauerraum

[1] G. K. W. Schneider, Das attiſche Theaterweſen. Weimar 1835. — K. E. Geppert, Die altgriechiſche Bühne. Leipzig 1843. — J. Sommerbrodt, Die altgriechiſche Bühne. Stuttgart 1863. — A. Müller, Lehrbuch der griechiſchen Bühnenalterthümer. Freiburg 1886. — *Haigh*, The Attic theatre. Oxford 1889. — G. Oehmichen, Das Bühnenweſen der Griechen und Römer (V. Bd., 3. Abth. von Iw. Müllers Handbuch der klaſſiſchen Alterthumswiſſenſchaft). München 1890.

unter freiem Himmel wurde das bedeckte Bühnengebäude errichtet, das mit einem gemalten Hintergrund abgeschlossen war. Aus demselben führten eine Hauptthüre und zwei Seitenthüren auf die offene, sehr schmale Vorbühne, auf welcher die Schauspieler agierten, und von welcher Treppen hinab zur Orchestra, dem Standplatz des Chores, führten. Dieser kreisrunde Raum bildete den Mittelpunkt, um welchen die Sitzplätze an dem Hügel emporstiegen; das Bühnengebäude schnitt nur ein kleines Segment des Kreises davon ab. Das war das Dionysostheater, das älteste Theater von Athen, durch deutsche und griechische Forscher nunmehr wieder aus dem Schutte der Jahrhunderte ausgegraben, Vorbild und Muster der übrigen, später auch freistehenden Theater in der gesamten griechischen und römischen Welt[1].

Wie der Schauplatz, so waren auch die Schauspiele dem Dionysos, dem fröhlichen Weingotte, geweiht, aus dessen Festzügen sie ursprünglich hervorgegangen waren. Es wurde nicht das ganze Jahr hindurch oder zu beliebigen Zeiten gespielt, sondern nur an den zwei Hauptfesten dieses Gottes. Die Aufführung galt als eine öffentliche, vom Staate selbst ausgehende religiöse Huldigung zu Ehren des Gottes, wie die musischen Wettkämpfe, welche zu Olympia, Delphi und an anderen Orten zu Ehren anderer Gottheiten gefeiert wurden. Das eine Hauptfest, „die großen Dionysien", fiel in den Anfang der Frühlingszeit, in den Monat Elaphebolion (März-April), das andere, die Lenaien oder das Kelterfest, noch in den Winter, in den Monat Gamelion (Januar-Februar). Theater und Drama erhielten durch diese Verbindung mit dem Kultus eine gewisse höhere, religiöse Weihe. Aber auch die nationale und politische Bedeutung fehlte nicht. Nachdem Athen in den Perserkriegen gewissermaßen an die Spitze von ganz Hellas getreten, wurden jene Feste mit dem größten Aufgebot von blendendem Pomp gefeiert. Die Bundesgenossen brachten um jene Zeit ihren Tribut nach Athen, und aus ganz Hellas fanden sich Besucher ein, um an den glänzenden Feierlichkeiten teilzunehmen. Hatte sich das Epos an den kleinen Fürstenhöfen der kleinasiatischen Jonier entwickelt, der Chorgesang vorwiegend Pflege bei den aristokratischen Doriern des Peloponnes gefunden, so ward die dramatische Poesie nunmehr der Ruhm des demokratischen Athens. Die leitenden Staatsmänner wie das Volk selbst brachten der neu aufblühenden Kunst das regste Interesse

[1] Fr. Wieseler, Theatergebäude und Denkmäler des Bühnenwesens bei den Griechen und Römern. Göttingen 1851. — W. Dörpfeld und E. Reisch, Das griechische Theater. Beiträge zur Geschichte des Dionysos-Theaters in Athen und anderer Theater. Athen und Leipzig 1896. — E. Bethe, Prolegomena zur Geschichte des Theaters im Alterthum. Leipzig 1896. — Ein schönes Bild des Dionysos-Theaters in Athen (Rekonstruktion von Bühlmann), bei A. Kuhn, Allgemeine Kunstgeschichte I (1893), 169.

entgegen, und die begabteſten Dichter drängten ſich herbei, um ſich in großartigem Wettkampf die Palme darin ſtreitig zu machen.

Dieſe poetiſchen Wettkämpfe nahmen jeweils wenigſtens drei Tage hintereinander in Anſpruch. An jedem wurde eine Trilogie gegeben, d. h. drei miteinander zuſammenhängende Tragödien von demſelben Dichter. Meiſt ſcheint darauf noch am ſelben Tage eine Komödie oder ein Satyrſpiel von demſelben Verfaſſer gefolgt zu ſein; doch ſtimmen die Nachrichten hierüber nicht ganz genau überein. Bei den großen Dionyſien ſtanden jedenfalls die Tragödien im Vordergrund und bildeten den eigentlichen Mittelpunkt der geſamten Feſtlichkeit, während bei den Lenaien mehr das leichtere Drama zu ſeinem Rechte kam.

Für das Theater und deſſen Inſtandhaltung wie für Einrichtung der Bühne, für Ausſtattung und Bezahlung der Schauſpieler, für die dem Dichter, dem Chormeiſter und ſpäter dem Protagoniſten (erſten Schauſpieler) ausgeſetzten Preiſe, kurz für die geſamte materielle Seite des Schauſpielweſens ſorgte in freigebigſter Weiſe der Staat[1]. Sein Vertreter nach dieſer Richtung hin war der Leiter der geſamten Feſtlichkeit, bei den Dionyſien der Archon Eponymos, bei den Lenaien der Archon Baſileus. Bei ihm hatte ſich der Dichter zu melden, der an dem dramatiſchen Wettkampf teilnehmen wollte; er wies dem Dichter einen Chorleiter (Choragos) zu, der dann aus ſeiner Phyle einen Chor zuſammenzubringen hatte, und beſtimmte endlich durchs Los die Schauſpieler, deren es anfänglich nur einen, dann zwei und endlich drei gab. Bis in die Zeit nach Sophokles ſpielte der Dichter gewöhnlich ſelbſt mit; ihm lag auch ſpäter das Amt ob, als Chormeiſter *(διδάσκαλος)* den Chor einzuüben, wofür er ein eigenes Honorar erhielt. Der Chor zählte bei der Tragödie zwölf, ſpäter zwanzig, bei der Komödie vierundzwanzig Mann, welche bei dem Aufmarſchieren und bei den Chorgeſängen ein Flötenſpieler, bei den Monodien ein Zitherſpieler begleitete. Die Hauptprobe wurde im Odeon gehalten.

Zur Aufführung im Theater hatte jeder Bürger Zutritt, und zwar anfänglich unentgeltlich, ſpäter gegen ein kleines Eintrittsgeld. Der Preis, der bei dem dramatiſchen Wettkampf erworben werden konnte, beſtand in einem Dreifuß *(τρίπους)*, der, mit ehrender Inſchrift verſehen, dem Choragen übergeben und von ihm feierlich aufgeſtellt wurde. Von den drei Dichtern oder Choragen, die ſich gewöhnlich um den Preis bewarben, erhielt jeder einen ſolchen; doch galt nur der erſte Preis als eigentlicher Siegespreis. Ein aus fünf Mitgliedern beſtehendes Preisgericht fällte das Urteil, über welches ein ſchriftliches Protokoll *(διδασκαλία)* abgefaßt wurde.

---

[1] Die Aufführung einer Tragödie koſtete nach Lyſias bis zu 3000 Drachmen, diejenige einer Komödie bis zu 1600.

Von dem modernen Theater wie von demjenigen der Inder weicht das antike der Griechen so ganz und gar ab, daß es fast überflüssig ist, eine Parallele zu ziehen, jedenfalls unzulässig, das eine nach der Norm des andern beurteilen zu wollen. Diese Aufführungen bei hellem Sonnenschein, am Fuße der Akropolis, unter freiem Himmel, kaum mit einem Minimum von angedeuteter Scenerie, nach den strengsten Kunstvorschriften, ohne jeden Versuch einer scenischen Täuschung, vor einem ganzen Volke, erst unentgeltlich, dann gegen geringes Eintrittsgeld[1], als freier Kunstgenuß und Mittelpunkt der höchsten religiösen und nationalen Festlichkeiten des Jahres, und demgemäß in Gestalt, Form und Darstellung von höchstem Idealismus beherrscht — und auf der andern Seite jene Aufführungen Nacht für Nacht, in den zahllosen Theatern großer und kleinerer Städte, bei künstlicher Beleuchtung, mit raffinierter Maschinerie, in dumpfen, trotz aller Ventilation beengenden Räumen, mit Aufgebot aller Dekorationskünste und scenischen Täuschungen, mit pedantisch studiertem Kostüm, mit ihrem bunten, aus der Dramatik aller Völker und Zeiten zusammengelesenen Repertoire, selten in Beziehung zu heimischer Religion und Geschichte, schwankend zwischen den verschiedensten Richtungen der Lebensanschauungen, der Sitte und des Geschmacks, in Gestalt, Form und Darstellung vielfach von der Mode bedingt, darum oft mehr auf Abspannung und bloße Unterhaltung als auf ideellen Kunstgenuß berechnet und durch mechanischen Geschäftsbetrieb vielfach dem flachsten Realismus der zufällig herrschenden Klassen anheimgegeben — das sind zwei Institute, so verschieden wie Tag und Nacht.

Nur Oberammergau bietet heute noch eine Gelegenheit, sich annähernd eine Vorstellung von dem gewaltigen Eindruck einer antiken Tragödienaufführung zu machen. Die ausnahmsweise festliche Gelegenheit, der religiöse Charakter, die Aufführung in offenem Theater unter freiem Himmel und in den besten Tagesstunden, die Unterbrechung der Scenen durch lyrische Chöre geben wenigstens einige Elemente des antiken Theaters wieder; doch haben sich auch hier schon so viele realistische und moderne Zuthaten eingenistet, daß der Gegensatz nicht mehr ganz und voll hervortritt.

Das Gesagte gilt vom Theater überhaupt, von der dramatischen Poesie nur insoweit, als sie unter das Joch des Realismus geraten ist. Von ihren großartigen Leistungen bei den neueren Völkern wird später die Rede sein.

Den tiefgreifendsten Unterschied des antiken Dramas vom modernen begründet der Chor, gewissermaßen eine Fortsetzung des Chorgesangs, aus welchem dasselbe ursprünglich hervorwuchs. Diese Chorlyrik, in ihren Anfängen liturgisch, spielte zwar später ins Weltliche über, blieb aber wesentlich

[1] Dieses Eintrittsgeld *(θεωρικόν)* wurde seit Perikles den Bürgern wieder aus der Staatskasse zurückgezahlt.

religiös. Sie pries und verherrlichte die Götter, beſang ihre Mythen, ſchilderte ihr Verhältnis zu den Menſchen, knüpfte daran die erhabenſten religiös-ſittlichen Betrachtungen, rief die Götter um ihren Schutz und Beiſtand an. Das Drama wurde dadurch ſchon von vornherein über das Niveau eines bloßen Unterhaltungs- und Zerſtreuungsmittels erhoben, in eine höhere, ideale Sphäre emporgerückt; es erhielt religiöſen Gehalt und religiöſe Weihe. Durch den Chor ward das Drama aber auch in Bezug auf die künſtleriſche Form der Gefahr entzogen, eine bloße Nachbildung des Alltäglichen zu werden; es nahm die Kunſtlyrik mit ihren reichentwickelten Formen in ſich auf und hob dadurch Sprache, Diction, Stimmung und poetiſche Technik zu dem höchſten Grade künſtleriſcher Vollendung. Durch den Chor ward endlich auch die Muſik auf paſſende Weiſe in den Dienſt der Poeſie geſtellt und der Architektur die Möglichkeit gegeben, in eigenartig monumentaler Weiſe zu einem großartigen Zuſammenwirken der Künſte beizutragen. Das Drama ſelbſt gelangte durch den Chor zu einer architektoniſchen Gliederung, deren Ebenmaß und Reichtum, erhabene Größe und einfache Schönheit keine ſpätere Dramaturgie mehr erreicht hat. Auch aus ihr leuchtet wieder jener klare, ſonnenhelle Geiſt, jenes ruhige, geklärte Schönheitsgefühl, das ſich in der Säulenordnung und den Verhältniſſen der griechiſchen Tempelarchitektur und in dem erhabenen Zuſammenwirken der Plaſtik und der Baukunſt offenbarte.

Der eigentliche Kern der Handlung fand ſeinen Ausdruck ſelbſtverſtändlich im dramatiſchen Dialog und Monolog, in den Reden und Aktionen der Schauſpieler, und es wird ſich kaum in Abrede ſtellen laſſen, daß die geringe Zahl der Schauſpieler, nur einer bis drei, dann die Forderungen der drei Einheiten, der Handlung, des Ortes und der Zeit, der dramatiſchen Poeſie Schranken ſetzten, welche weder im Weſen derſelben unabänderlich begründet ſind noch dem künſtleriſchen Geſchmack und Bedürfnis aller Völker entſprechen konnte. Dennoch haben die Griechen mit dieſen einfachen Mitteln, mit dieſen ſtrengen Regeln und innerhalb dieſer engen Schranken eine künſtleriſche Wirkung erzielt, welche die Bewunderung aller ſpäteren Völker erregt hat. Hierauf ruht das eigentliche Weſen des Klaſſicismus, ſofern derſelbe ſpäter dem Romantiſchen und Modernen gegenübergeſtellt worden iſt. In dieſem vollendeten Ebenmaß des Ganzen und der Teile, in dieſer großartigen Wirkſamkeit mit den einfachſten Mitteln, in der organiſchen Schönheitsfülle bei anſcheinend ſtarren Formen liegt indes nicht bloß eine relative, ſondern auch eine abſolute künſtleriſche Vollkommenheit, welche, nie alternd, auch ſpäteren Zeiten und Völkern noch als Ausdruck und Vorbild des Schönen und auch in dieſem Sinne als „klaſſiſch“ gelten wird, wenn auch der Chor in dieſer oder ähnlicher Weiſe nicht wieder Aufnahme in das Drama finden ſollte.

Tragödie und Komödie hielten die Griechen ſtreng auseinander. Jene Miſchung des Tragiſchen und Komiſchen, wie ſie uns bei den Indern und ſpäter wieder bei den Engländern und Spaniern begegnet, war ihnen durchaus fremd. Auch dieſe ſtrenge Scheidung hat die Bewegung der Dramatiker bedeutend eingeengt, aber hinwieder zur künſtleriſchen Einheit und Harmonie der Stücke nicht unweſentlich beigetragen.

Die Theorie der Tragödie hat uns der größte Denker des Altertums, Ariſtoteles, in ſeiner Poetik fixiert, die zwar durch die Kürze des Ausdrucks zu manchen gelehrten Disputen Anlaß gegeben hat, aber, aus der Analyſe der großen Tragiker hervorgegangen, in ihren weſentlichſten Punkten doch genügend aus denſelben erklärt werden kann. „Die Tragödie iſt“ nach ihm „Darſtellung einer ernſten und abgeſchloſſenen Handlung, von einem gewiſſen Umfang, in poetiſch gehobener Sprache, mit einer nach ihren Teilen geſonderten Anwendung jeder Darſtellungsart, durch handelnde Perſonen, nicht durch Erzählung, welche durch Mitleid und Furcht die Reinigung derartiger Affekte bewirkt.“ Als weſentliche Beſtandteile der Tragödie bezeichnet er ſechs Stücke: die Handlung (oder den Mythos), die Charaktere, die Sprache, die Denkweiſe, die äußere Ausrüſtung (den ſceniſchen Apparat) und die muſikaliſche Begleitung. Am eingehendſten verweilt er bei der Handlung und deren Erforderniſſen, ihrer proportionierten Länge, ihrer Einheit, ihrer zweckgemäßen Anlage, Verwicklung und Löſung durch Peripetie und Anagnoriſis.

Über die „Katharſis“ iſt unendlich viel geſchrieben und geſtritten worden[1]. Was Ariſtoteles darunter verſtand, läßt ſich am eheſten aus den Erklärungen abnehmen, welche er über die Erforderniſſe eines tragiſchen Helden giebt. Derſelbe darf nach ihm weder ein vollendeter Biedermann noch ein vollendeter Böſewicht noch ein ſchlechter Menſch ſein, der vom Glück ins Unglück gerät, weil der plötzliche Glückswechſel im erſten Fall nur Abſcheu erweckt, im zweiten höchſtens etwas Teilnahme, im dritten weder Abſcheu noch Teilnahme, weder Mitleid noch Furcht. „Es bleibt alſo nur der Mittelweg zwiſchen dieſen übrig: nämlich eine Perſon, die ſich weder durch Tugend und Gerechtigkeit auszeichnet noch wegen Laſter und Schlechtigkeit ins Unglück verſetzt wird, ſondern wegen eines Fehlers, und zwar eine ſolche, welche in großem Ruhm und Glück ſteht, wie Oedipus und Thyeſtes und

[1] Leſſing, Hamburgiſche Dramaturgie. 74.—78. Stück (Werke [Hempel] VII, 364—383). — J. Bernays, Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Ariſtoteles über Wirkung der Tragödie. Breslau 1857; Derſ., Zwei Abhandlungen über die ariſtoteliſche Theorie des Dramas. Berlin 1880. — L. Spengel, Über die *Κάθαρσις τῶν παθημάτων* (Abhandl. der bayr. Akademie. Bd. IX. München 1859). — A. Döhring, Kunſtlehre des Ariſtoteles (in Anhang II ſind die verſchiedenen Erklärungen der *κάθαρσις* zuſammengeſtellt). Jena 1876. — P. Manns, Die Lehre des Ariſtoteles vor der tragiſchen Katharſis und Hamartia. Karlsruhe 1883.

die glänzenden Männer aus ſolchen Geſchlechtern." Das Tragiſche liegt alſo nicht in furchtbaren Schickſalsſchlägen und Kataſtrophen an ſich, von denen Sage und Geſchichte uns erzählen, ſondern nur in ihrer Verbindung mit einer Schuld, deren entſetzliche Strafe uns einerſeits das tiefſte Mitleid einflößt, anderſeits uns mit Furcht erfüllt, daß Ähnliches über uns hereinbrechen möchte. Dieſe Furcht kann nur in dem Aufblick zu einer höheren Macht wurzeln, welche über dem Leben des Menſchen waltet und jeden Fehltritt mit unnachſichtlicher Gerechtigkeit ahndet, auch an jenen, die anderweitig weder erklärte Böſewichte noch im allgemeinen ſchlechte und verächtliche Menſchen ſind, und deren Los deshalb unſer volles Mitleid erwecken kann.

Dieſer Auffaſſung des Tragiſchen liegt unverkennbar die ehrfurchtsvolle Annahme einer ſittlichen Weltordnung zu Grunde, weniger klar dagegen die Vorſtellung von einer weiſen, heiligen und gerechten Vorſehung, welche dem Menſchen das koſtbare Gut der Freiheit verliehen hat und damit die Möglichkeit zuläßt, daß er fehle, durch Leidenſchaft ſich ſelbſt verblende und in immer tiefere Schuld verſtricke, dann aber die verletzte Ordnung mit unnachſichtlicher Strenge rächt, den Stolz des Frevlers zermalmt und die begangene Schuld, die ſich durch neue Schuld häuft und fortpflanzt, durch weitere Geſchlechter hin ebenſo unerbittlich verfolgt. Während die Strenge der göttlichen Gerechtigkeit den heidniſchen Griechen ſehr lebhaft vorſchwebte, mißten ſie die Lehre von der göttlichen Barmherzigkeit, durch welche jene Strenge ſchon in der moſaiſchen Offenbarung gemildert wird. Wie ihnen darum jene Strenge rätſelhaft erſchien, war ihnen das Verhältnis des freien Menſchenwillens zu den unabwendbaren Fügungen der Vorſehung in ein noch geheimnißvolleres Dunkel gehüllt, und ſo nahm die Vorſehung in ihren Augen vorwiegend die Geſtalt eines zwar gerechten, aber unheimlich dunkeln, unabwendbar ſtrengen, faſt feindſelig grauſamen Schickſals an, das mit eherner Notwendigkeit auf dem Menſchen laſtet.

Zu einer wahrhaft befreienden und befriedigenden Löſung der tiefſten Menſchheitsfragen iſt deshalb die griechiſche Tragödie nicht gelangt; aber in ihrer tiefernſten, religiöſen Auffaſſung des Menſchenlebens iſt ſie der Löſung doch näher gekommen als die meiſten heidniſchen Philoſophien, und ſie hat darum nicht nur eine äſthetiſche Läuterung hervorgerufen, ſondern zugleich auch ſittigend und religiös erhebend gewirkt.

Der äußere Aufbau der Tragödie, wie des Dramas überhaupt, wurde zunächſt durch die Chorgeſänge *(τὰ χορικά)* bedingt, welche den dramatiſchen Dialog *(διάλογος)* unterbrachen[1]. Die Eröffnungsſcene, welche dem

[1] R. Weſtphal, Prolegomena zu Aeſchylus' Tragödien. Leipzig 1869. — *G. Oehmichen*, De compositione episodiorum tragoediae graecae externa. Erlang. 1881. — Th. Zielinski, Gliederung der altattiſchen Komödie. Leipzig 1885.

erſten Auftreten des Chors voranging, hieß der Prolog *(πρόλογος)*, die folgenden, von Chorgeſängen unterbrochenen Abſchnitte Epiſodien *(ἐπεισόδιον)*. Der erſte Aufzug des Chors (von der Seite her) wurde Parodos *(πάροδος)*, die ſpäteren Chorlieder Standlieder *(στάσιμα)*, das letzte der Auszug *(ἔξοδος)* genannt. Eine Unterart der Zwiſchengeſänge hießen Hyporchemata, weil ſie mit Tanzbegleitung ausgeführt wurden. Eine andere Art derſelben, die Parabaſe, die überaus künſtlich gegliedert war und bei welcher der ganze Chor ſich den Zuſchauern zuwandte, gehört ausſchließlich der Komödie an, die Trauergeſänge *(κομμοί)* dagegen der Tragödie. Die letzteren wurden nicht vom ganzen Chor, ſondern von einzelnen Sängern und Halbchören abwechſelnd vorgetragen. Auch ſonſt galt das Wort des Ariſtoteles: „Den Chor muß man wie einen der Schauſpieler und als einen Teil des Ganzen betrachten und mit in die Handlung ziehen." Demgemäß erſcheint der Chor in den beſten Stücken keineswegs als lyriſche Einlage oder muſikaliſches Intermezzo. Er hat ein der Handlung entſprechendes konkretes Gepräge und lebt nicht nur reflektierend die Handlung mit, ſondern bethätigt ſich fortwährend an derſelben und greift als Mitſpieler in dieſelbe ein.

Von mehr als vierhundert altgriechiſchen Dramen ſind uns kurze Nachrichten, meiſt aber nur die bloßen Titel erhalten. Dieſelben verteilen ſich auf etwa dreißig bedeutendere Dichternamen, über deren Träger abermals meiſt nur dürftige und lückenhafte Nachrichten vorhanden ſind. So läßt ſich die allmähliche Ausbildung der Tragödie nur ſehr ungenügend verfolgen, und ebenſo iſt es mit dem ſpäteren Verfall beſtellt. Auch aus der eigentlichen Blütezeit haben ſich nicht mehr Stücke gerettet, als wir von dem einen Shakeſpeare beſitzen. Sie gehören zum wertvollſten Beſtand der Weltliteratur; aber ſie reichen doch nicht hin, uns von der Kunſtvollendung und dem Reichtum der attiſchen Bühne eine völlig entſprechende Vorſtellung zu machen. Von den ſiebzig (oder vielleicht neunzig) Stücken des Aeſchylos ſind nur ſieben erhalten, von den hundertdreiundzwanzig des Sophokles ebenfalls ſieben, von den zweiundneunzig des Euripides neunzehn. Das iſt ungefähr dasſelbe Verhältnis, als wenn wir von Shakeſpeare nur noch zwei oder im günſtigſten Fall ſieben Stücke zur Hand hätten. Immerhin iſt kaum ein Zweifel, daß die geretteten Stücke nahezu alle als die vorzüglichſten Meiſterwerke der betreffenden Dichter betrachtet werden können und alſo doch ein charakteriſtiſches Bild jener Blütezeit gewähren.

Jener Blütezeit war nur eine kurze Dauer beſchieden — nicht ganz ein Jahrhundert. Sie beginnt mit dem erſten dramatiſchen Wettkampf des Aeſchylos (500) und endigt mit dem Tode der beiden andern Dichter (406). Ihr hoffnungsvoller, lebensſtrotzender Anfang fällt mit der glorreichſten Zeit helleniſcher Thatkraft, jener der Perſerkriege, zuſammen, ihr ſtrahlender Höhepunkt mit der friedlichen Glanzepoche Athens unter Perikles (444—429),

ihre fruchtbare Weiterentwicklung mit den bewegten, ſtürmiſchen Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges. Bis 468 ſtand Aeſchylos, der erhabenſte der drei Dichter, allein neben Rivalen, die ſeinen Ruhm nicht überleben ſollten und über deren Verdienſt uns ein Urteil nicht mehr möglich iſt. Von 468 bis zu ſeinem Tode (456) machte ihm der um faſt dreißig Jahre jüngere Sophokles die Palme ſtreitig, zwar nicht jene genialer Erfindung und Großartigkeit, aber jene künſtleriſcher Abrundung und Vollendung. Als er ſtarb, fand Sophokles keinen ganz vollbürtigen Rivalen mehr; aber in Euripides erſtand ihm doch alsbald ein gewandter, fruchtbarer Wettbewerber, der die Dramatik nach mancher Seite hin originell und bedeutſam entwickelte und neben ſchroffen Gegnern doch viele warme Freunde und allgemeinen Ruhm gewann. Fünfzig Jahre lang beherrſchten ſie nebeneinander die Bühne von Athen. In den letzten zwanzig dieſer Jahre blühte neben ihnen Ariſtophanes empor, der größte Komödiendichter der attiſchen Bühne, der jene glänzende Blütezeit dann noch um weitere zwanzig Jahre verlängern ſollte. Ein Jahr nach ſeinem Tode wurde Ariſtoteles geboren, der Dramaturg der attiſchen Bühne, während Platon noch die letzte Zeit des Sophokles und Euripides miterlebte und ſich ſelbſt in Dithyramben und Tragödien verſuchte.

Elftes Kapitel.

Aeſchylos.

Aeſchylos *(Αἰσχύλος)*, der Sohn des Euphorion aus Eleuſis, wurde im Jahre 525 auf 524 (Olymp. 63, 4) geboren und ſcheint ſich in jungen Jahren der Poeſie zugewandt zu haben. Die Sage erzählt, der Gott Dionyſos ſelbſt ſei ihm erſchienen, um ihm den Dichterberuf zu verleihen. Nach Suidas ging er ſchon zwiſchen 500 und 497 einen Wettkampf mit Pratinas und Choirilos ein, wurde aber überwunden. Die perſiſche Invaſion rief ihn von der Bühne aufs Schlachtfeld. Er kämpfte mit bei Marathon und wurde verwundet aus der Schlacht getragen. Den Preis der beſten Elegie auf die Gefallenen bei Marathon gewann ihm Simonides ab (489), aber vier Jahre ſpäter ging er zum erſtenmal ſiegreich aus einem dramatiſchen Wettkampf hervor. Fünf Jahre darauf ſtand er abermals unter den Waffen, diesmal dem Rieſenheer des Xerxes gegenüber. Er machte die Entſcheidungsſchlachten von Salamis und Platää mit. Bei Marathon ſtarb ſein Bruder Kynegeiros den Heldentod, indem er verſuchte, ein perſiſches Schiff mit den Händen feſtzuhalten. Erſt nachdem der große Freiheitskampf ſiegreich für Hellas entſchieden war, widmete der ebenſo tapfere und heldenmütige als ehrenfeſte und religiöſe Dichter ſich wieder ungeſtört der Kunſt. Eine Trilogie,

worin er den Triumph der nationalen Sache verherrlichte, wurde 472 zu Athen gekrönt.

Im Jahre 468 wurde er in einem Wettkampf mit dem um faſt dreißig Jahre jüngeren Sophokles überwunden, errang dagegen ſchon im folgenden Jahre (467) wieder einen Sieg mit ſeiner thebaniſchen Trilogie. In der Zwiſchenzeit ſcheint er wiederholt als Gaſt am Hofe des Königs Hieron in Sizilien geweilt zu haben, wahrſcheinlich bereits um 476 oder wenig ſpäter. Er verherrlichte damals in einem lokalen Feſtcyklus, den „Aetneen", die Gründung der Stadt Aetna (Katania). Bei einem folgenden Beſuch in Syrakus (zwiſchen 471 und 469) wurde daſelbſt ſeine Perſertrilogie aufgeführt. Über den Grund dieſer wiederholten Reiſen kamen allerlei Gerüchte in Umlauf, welchen indes wenig Bedeutung zuzumeſſen iſt. Nach Aelian und Ariſtoteles wurde er angeklagt, das Geheimnis der Eleuſiniſchen Myſterien verletzt zu haben. Aus ſeiner letzten Lebenszeit iſt nur bekannt, daß er mit ſeiner Oreſteia, der einzigen von ihm ganz erhaltenen Trilogie, 458 noch einmal in Athen ſiegte, zwei Jahre vor ſeinem Tode. Denn 456 ſtarb er zu Gela in Sizilien. Über ſeinen Tod liegen ſonſt keine näheren Nachrichten vor, nur unwahrſcheinliche Anekdoten. Aus den Siegen, welche er noch in den letzten zwölf Lebensjahren errang, iſt ſattſam klar, daß ihn Sophokles durchaus nicht aus der Gunſt des Publikums verdrängte, noch daß irgendwie Verſtimmung ſeine Schaffenskraft lähmte. Die Zahl ſeiner Siege wird von der alten Vita auf dreizehn, von Suidas auf achtundzwanzig angegeben; ſicher nachgewieſen ſind vier. Mehrere ſeiner Stücke gewannen den Siegespreis erſt nach ſeinem Tode; die bereits preisgekrönten wurden durch den Ruhm des Sophokles ſo wenig verdunkelt, daß vielmehr ein eigener Volksbeſchluß ihre Wiederaufführung erlaubte und durch Ausſetzung einer Belohnung dafür empfahl.

Aeſchylos entwickelte eine Fruchtbarkeit, welche ſich faſt mit jener der ſpäteren ſpaniſchen Dramatiker vergleichen läßt. Die ganze Götter- und Heldenwelt Homers, Heſiods und der Kykliker hat er bereits auf die Bühne gebracht, und zwar in Trilogien, deren Teile ziemlich eng zuſammenhingen und auch in ihrer Verbindung ein einheitliches Kunſtwerk bildeten.

Aus der Ilias ſchöpfte er die Trilogie: „Die Myrmidonen", „Die Nereiden" und „Die Phryger oder die Auslöſung des Hektor"; aus der Aethiopis die Trilogie: „Die Karier" (Sarpedons Tod), „Memnon" und „Die Wägung der Todesloſe" (*Ψυχοστασία*); aus der kleinen Ilias die mutmaßliche Trilogie: „Die Wahl der Waffen", „Die Thrakierinnen" (Ajas' Tod) und „Die Salaminierinnen"; aus den Kyprien: „Iphigenie", „Telephos" und „Palamedes"; aus der Odyſſee und Telegonie: „Die Geiſterbeſchwörung" (*Ψυχαγωγοί*), „Penelope" und „Kirke" (Satyrſpiel).

Die Argonautenſage behandelte er in den Stücken „Athamas", „Hypſipyle", „Argo" und „Die Kabiren", wahrſcheinlich auch in den „Theoroi oder Iſtmiaſtai" ſowie den „Nemeen".

Auf die Adraſtosſage bezogen ſich „Die Argeier", „Die Eleuſinier", „Die Epigonen"; auf die Perſeusſage „Die Phorkiden" und „Polydektes"; auf die Heraklesſage „Alkmene" und „Die Herakliden".

„Die Heliaden" behandelten den Sturz des Phaëton, „Die Bogenſchützinnen" den Untergang des Aktaion, „Niobe", „Atalante", „Ixion", „Siſyphos", „Die Perraibiden" andere großartige Sagenſtoffe.

Dem Dionyſos-Mythos, aus deſſen Feier eigentlich das Drama hervorgegangen, widmete Aeſchylos die Stücke: „Die Edonier" (Thraker), „Die Bakchantinnen" *(Βασσάραι)*, „Die Jünglinge" und „Lykurgos" (Satyrſpiel), die wahrſcheinlich eine Tetralogie bildeten, ebenſo die vier Stücke „Pentheus", „Die Xantrien", „Semele oder die Waſſerträgerinnen" und „Die Ammen des Dionyſos".

Von den erhaltenen ſieben Stücken des Aeſchylos bilden drei ſeine letzte Trilogie, die vier andern gehören vier verſchiedenen früheren Trilogien an[1].

Ob „Die Perſer" oder „Die Schutzflehenden" das älteſte dieſer ſieben Stücke ſind, kann nicht mit Sicherheit entſchieden werden. Weit auseinander dürften ſie nicht liegen. „Die Perſer" beſitzen ſchon hohen Reiz als ein lebendiges Denkmal der ſchönſten Ruhmeszeit von Hellas. Wurden ſie auch erſt acht Jahre nach der Schlacht von Salamis aufgeführt, ſo ſind ſie doch gewiſſermaßen der Triumphgeſang eines der Tapferen, die bei Marathon, Salamis und Platää mitgekämpft. Allerdings kein Feſtſpiel oder Gelegenheitsſtück nach moderner Art. Die ſtrenge Scheidung des Tragiſchen und Komiſchen ließ bei den Griechen kein künſtleriſches Mittelglied zwiſchen Tragödie und Komödie erſtehen, wie es etwa ein freudig-

[1] Geſamtausgaben von: Aldus (Venetiis 1518), A. Turnebus (Paris 1552), Fr. Robortelli (Venetiis 1552), H. Stephanus (Paris 1557), W. Canter (Antwerpen 1580), Th. Stanley (London 1663), C. de Pauw (Hagae Com. 1745), C. G. Schütz (Hallae 1782—1794; 2. ed. 1799—1807; 3. ed. 1809—1821), F. H. Bothe (Leipzig 1805. 1830), S. Butler (Cambridge 1809—1816), A. Wellauer (Leipzig 1823), G. H. Schäfer (Leipzig 1827), W. Dindorf (Leipzig 1830; Oxford 1851 ꝛc.), F. A. Paley (Cambr. 1846 ꝛc.), G. Hermann (Leipzig 1852 ꝛc.), J. A. Hartung (Leipzig 1852), H. Weil (Gießen 1858 ꝛc.), A. Kirchhoff (Berlin 1880), R. Wecklein und H. Vitelli (Berlin 1885), E. Zomarides und R. Wecklein (Athen 1891). — Lexika von: Wellauer (Lips. 1830), G. Lindwood (London 1843), Dindorf (Leipzig 1876). — Die Reihe der Überſetzer eröffnet auch hier wieder Friedr. Leop. zu Stolberg mit vier Stücken: Prometheus, Sieben, Eumeniden, Perſer (Homburg 1802; Geſammelte Werke. Bd. XV. Homburg 1823). — Ihm folgten mit Geſamtüberſetzungen: G. Fähſe (Leipzig 1809), J. H. Voß (Heidelberg 1827), J. G. Droyſen (4. Aufl. Berlin 1884), J. J. C. Donner (Stuttgart 1869), C. Bruch (Breslau 1881), J. Minckwitz (Stuttgart 1851), J. A. Hartung (Leipzig 1852 ff.), A. Oldenberg (Leipzig 1869. 1881), H. v. Wolzogen (Leipzig 1878), J. Mähly (Leipzig 1883), B. Todt (Prag 1891), P. Brumoy (Théâtre d'Eschyle. Paris 1730), J. S. Blackie (London 1850). — Biographiſches: *Ch. Petersen*, De Aesch. vita et fabulis. Havniae 1814. — *Dahms*, De Aesch. vita. Berol. 1860.

ernſtes Feſtſpiel geweſen wäre. Der Dichter mußte darum den Schauplatz der Zeitgeſchichte von Hellas nach Perſien verlegen und konnte den Siegesjubel der Seinen nur in den Wehklagen des überwundenen Gegners ſich ſpiegeln laſſen. Der nationale Geſichtspunkt mußte ſich dem eigentlich tragiſchen unterordnen, wie dieſer ſeiner Natur nach wieder dem religiöſen. In dem Triumph der griechiſchen Waffen ſchildert Aeſchylos nicht einen Sieg der nationalen Freiheit, ſondern einen Sieg des Rechtes und der ewigen Gerechtigkeit über frevelnden Übermut und ſtolze Selbſtvergötterung. Um den erſchütternden Eindruck dieſes Gottesgerichts hervorzurufen, bedurfte es weder vieler und verſchiedener Charakterfiguren noch einer lange ſich hinziehenden künſtlichen Verwickelung; der Dichter hat ſich auf ſo wenige Mittel beſchränkt, daß manche neuere Kritiker es zu arm an Handlung fanden und als „kantatenartig" bezeichneten. Die vorhandene Handlung genügt indes, das Tragiſche des Stoffes zur vollen Wirkung zu bringen.

Den Chor bilden greiſe Perſerfürſten, die nicht mehr im ſtande waren, dem Zuge des Großkönigs nach Griechenland zu folgen, aber um ſo geſpannter auf deſſen Ausgang harren. In herrlichen Anapäſten ſchildern ſie die Größe und den Glanz des Rieſenheeres, an deſſen Spitze Xerxes den Hellespont überſchritten. Alles ſcheint unfehlbaren Sieg zu verbürgen, und dennoch bangt den vielerfahrenen Greiſen vor dem ſchließlichen Loſe der großen Armee. In melodiſch hin und her wogenden Wechſelſtrophen tauſchen ſie ſich gegenſeitig Hoffnungen und Befürchtungen aus. Da erſcheint Atoſſa, des Königs Mutter. Wie vor einer Göttin werfen ſich die Großen des Reiches vor ihr in den Staub. Doch aller Prunk des Orients vermag nicht düſtere Sorge von ihrem Herzen zu ſcheuchen. Schreckende Träume rauben ihr Schlummer und Frieden. Denn wenn ſie auch nicht für Macht und künftige Stellung ihres Sohnes bangt, fürchtet ſie deſto mehr für ſeinen Ruhm, wenn er nicht ſiegte. Die Fürſten raten ihr, durch eine Totenſpende bei ihrem verſtorbenen Gemahl Dareios Hilfe zu ſuchen. Allein ehe das möglich, naht ſchon ein Bote und bringt Nachricht von der furchtbaren Niederlage, welche die Perſer erlitten, erſt nur kurz, von Schreckensrufen des Chores unterbrochen, dann in vier längeren Schilderungen. Die erſte zählt die bei Salamis gefallenen Führer und Truppen auf, die zweite die eigentliche Schlacht, die dritte den Schlag des Ariſteides auf die kleine Inſel Pſyttaleia, die vierte endlich den Rückzug des Heeres durch Mittelgriechenland und Thrakien. Das an ſich epiſche Element erhält nicht nur durch dialogiſche Unterbrechung, ſondern auch durch die Lebhaftigkeit und draſtiſche Kürze der Erzählung dramatiſchen Charakter. Die letztere klingt in einen ergreifenden Chor aus, der die Hauptſcenen der Kataſtrophe noch gedrängter zuſammenfaßt[1].

[1] *G. F. Giljam*, De fabula Aeschyli quae Persae inscribitur. Upsala 1857. — E. Hannak, Das Hiſtoriſche in den Perſern des Aeſchylos. Wien 1865. —

Die Hauptſchlacht von Salamis iſt mit hinreißender Schönheit geſchildert:

Doch als der Tag auf glänzendweißem Roßgeſpann
Die ganze Landſchaft ſonnenhell erleuchtete,
Da ſcholl von Hellas' Volke Lärm wie freudigen
Geſanges heller Jubel, und mit lautem Ruf
Vom Felſeneiland jauchzte nach der Wiederhall.
Furcht überkam der Perſer Herzen allzumal,
Die ſo getäuſcht ſich ſahen; denn nicht als zur Flucht
Erhoben Hellas' Söhne ſtolzen Schlachtgeſang,
Nein, kühn zum Kampf zu ſtürzen heißentbrannten Muts,
Und alles dort entflammte Kriegsdrommetenſchall.
Sofort die Wogen ſchlugen ſie mit rauſchender
Seeruder gleichgemeſſ'nem Schwung dem Takte nach;
Da tauchten plötzlich alle auf vor unſerm Blick.
Voran in wohlgeſchloſſ'nen Reih'n erſchien zuerſt
Der rechte Flügel, hinter ihm in ſtolzem Zug
Die ganze Flotte; ringsumher erſcholl zugleich
Vielfacher Ruf: „Auf, Hellas' Söhne, ſtürmt zur Schlacht,
Befreit die Vatererde, Kinder, Gattinnen,
Befreit der Heimatgötter alten Sitz, befreit
Der Ahnen Gräber! Jetzt um alles gilt der Kampf!"
Nun auch von uns, von Perſerzungen, wogte laut
Geſchrei entgegen; nimmer war zu ſäumen Zeit.
Schiff bohrt in Schiff den erzbewehrten Schnabel ein;
Es war ein Schiff aus Hellas, das den Sturm begann
Und einem Tyrer allen Schmuck vom Steuer brach.
Nun ſtürmte jeder Führer auf ein andres Schiff.
Anfänglich hielt des Perſerheeres Woge ſtand;
Doch als in engem Raume dicht der Kiele Schwarm
Sich drängte, keiner keinem mehr zur Hilfe war,
Sie ſelbſt mit eigner Schnäbel erzbewehrtem Zahn
Sich ſchlugen, da zerbrachen alle Ruderreih'n,
Und Hellas' Schiffe ſtürmten wohlbedächtig an,
Ringsher um uns ſich werfend; unſrer Schiffe Rumpf
Schlug um, die See war nirgend mehr ſichtbar dem Blick,
Von Wrack und Scheitern wimmelnd und Erſchlagenen,
Und Leichen deckten Klippen und Geſtad' umher.
Verworren fliehend ſtürmten nun die Schiffe fort,
Soviel noch übrig waren aus dem Perſerheer.
Doch jene ſchlugen, ſpießten ſie, Thunfiſchen gleich

F. van Hoffs, De rerum historicarum in Aesch. Persis tractatione poetica. Colon. 1866; Derſ., Zu den Perſern des Aeſchylos. Emmerich 1880. — Hamacher, Die Schlacht bei Salamis nach den Perſern des Aeſchylos. Trier 1870. — Ph. Keiper, Die Perſer des Aeſchylos als Quelle für perſiſche Alterthumskunde ꝛc. Erlangen 1878. — Die Perſer. In freier deutſcher Nachbildung von H. Gravenhorſt. Holzminden 1892.

Und anderm Netzesfange, mit zerbrochenem
Gebälk und Ruderträmmern; Angstgeschrei zugleich
Durchscholl mit bangem Wehgeheul weithin das Meer,
Bis uns das Auge schwarzer Nacht dem Feind entzog[1].

Abermals tritt nun die alte Königin auf, aber allen schimmernden Prunkes entäußert, in schlichtem Trauergewand, um am Grabmal ihres Gemahls — mitten auf der Scene — ein Totenopfer darzubringen. Der Chor ruft mit ihr die Götter der Unterwelt an — und aus der Versenkung steigt der Geist des Dareios empor. Die Greise huldigen ihm. Er fragt nach ihrem Begehr. Da sie, von Scheu überwältigt, nicht zu antworten wagen, wendet er sich an seine Gattin Atossa. Sie berichtet kurz über Xerxes' Zug, seinen ruhmreichen Beginn und sein trauriges Ende. Trauernd blickt Dareios auf die bisherige Geschichte des Perserreiches zurück, dessen steigende Wohlfahrt nun Xerxes selbst untergrabe und zerstöre. Er sieht noch Schlimmeres voraus. Die Perser haben sich an den Tempeln und Heiligtümern der Götter vergriffen, und dafür harrt ihrer noch schrecklichere Rache.

Die Opferherde schwanden, Götterfitze sind
Tief aus den Gründen umgewühlt in wilden Schutt.
Für solche That denn müssen sie mit gleichem Maß
Jetzt und in Zukunft büßen; noch versiegte nicht
Der Quell des Unheils, immer noch taucht neues auf.
Denn solch ein Sühnungsopfer, blutigströmend, wird
Von Dorerlanzen auf Platääs Feld gebracht;
Und Totenhügel werden bis ins dritte Glied
Lautlos der Enkel Augen einst verkündigen,
Daß Übermut dem Erdensohne nicht geziemt.
Denn aus der Hoffart Blüte sprießt als Ährenfrucht
Die Sünde, die mit thränenschwerer Ernte lohnt.
Erblickt ihr so des Übermutes Strafgericht,
So denkt an Hellas und Athen, und trachtet nicht
Nach fremden Schätzen, noch verstreut das eigne Glück,
Verschmähend, was euch heute zugeteilt ein Gott.
Wohl straft Kronion allzukühn aufstrebenden
Hochmut und übt ein unerbittlich streng Gericht[2].

Nachdem der Schatten des Königs entschwunden, schildert der Chor in majestätischer Strophe das Glück, welches das Reich einst unter ihm genossen.

Götter! ein strahlendes Los, ein gefelliges,
Glückliches Leben im Staate beseligte
Dieses Volk, als der Greis
Allen genügend und mild, den Unsterblichen gleich,
Nimmer besiegt, im Lande gebot — Dareios![3]

[1] Pers. 386—428 (Donner). [2] Ibid. 811—828. [3] Ibid. 852—856.

Und nun — welch ein Umſchwung! Unter Wehgeſchrei erſcheint der beſiegte Xerxes — den leeren Köcher um die Schultern, beſtätigt die furchtbare Trauerbotſchaft und miſcht ſeine Klagen mit jenen des Chors:

Laut jammert das Land um die Jugend des Lands,
Die Ares erſchlug, der Hades' Haus
Mit Perſern erfüllt. Denn im Hades wohnt
Das unzählbare Heer und die Blüte des Volks,
Mit dem Bogen bewehrt; denn es ſanken in Staub
Von dem Heldengeſchlecht Myriaden dahin.
Weh, weh um die herrliche Säule des Reichs!
Und Aſia beugt, mein König und Herr,
Schmachvoll, ſchmachvoll ſein Knie in den Staub[1].

Die weltgeſchichtliche Kataſtrophe hat in dieſem Stück einen ihrer würdigen monumentalen Ausdruck gefunden.

Noch mehr als in den „Perſern" tritt der Chor in den „Schutzflehenden" (*Ἱκέτιδες*) in den Vordergrund, ja er ſpielt hier geradezu die Hauptrolle. Er beſteht aus den fünfzig Töchtern des greiſen Danaos, welche, von den fünfzig Söhnen des Ägyptos zur Ehe begehrt, dieſelben verſchmähten und nun, von dieſen zur See verfolgt, mit ihrem Vater eben an der Küſte von Argos angekommen ſind und an einem Götteraltar bei Apollon, Hermes und Poſeidon Hilfe ſuchen. Auch hier iſt die äußere Handlung wieder verſchwindend gering. Danaos mahnt ſeine Töchter zu Gottvertrauen, Mut und beſcheiden demütiger Haltung. Der König von Argos ſieht ſich nach den Ankömmlingen um und wird von ihnen um Schutz angerufen, will ſie aber nicht in die Stadt laſſen ohne vorherige Zuſtimmung des Volkes; denn er ſcheut es, ſich in einen Krieg mit den Ägyptern einzulaſſen. Die Schutzflehenden kommen dadurch in ſehr bedrängte Lage. Erſt als ſie drohen, ſich eher an den Götterbildern aufzuhängen, als ſich den Verfolgern zu ergeben, wird der König aus ſeiner feigen politiſchen Ängſtlichkeit etwas aufgerüttelt und läßt Danaos in die Stadt ziehen. Dieſer kehrt mit guter Botſchaft zurück: ein Volksbeſchluß nimmt die wehrloſen Verfolgten unter ſeinen Schutz. Es iſt die höchſte Zeit. Denn ſchon naht das Schiff der Ägypter. Sie landen. Sie erſcheinen mit Stangen, Beilen und Peitſchen, um die widerſpänſtigen Töchter nach orientaliſcher Weiſe zur Heirat zu zwingen. Wie es aber zum äußerſten zu kommen droht, greift endlich der König ein und verteidigt die Jungfrauen auch auf Gefahr eines neuen Krieges hin. Dankend und jubelnd ziehen die Geretteten in die Stadt[2].

---

[1] Pers. 918—930.

[2] Über das Verhältnis des Stückes zu den zwei verloren gegangenen der Trilogie vgl. F. G. Welcker, Die Äſchyliſche Trilogie S. 399 ff.; Derſ., Kleine Schriften IV, 100 ff.

So wenig äußere Schauſtellung die Handlung bietet, führt ſie doch Spannung genug herbei, um den acht Chorliedern Leben, Bewegung und dramatiſchen Charakter zu verleihen. Die ſchüchternen Klagen und Bedenken, die inſtändigen Bitten, die ſchwankenden Hoffnungen, die vertrauensvollen Gebete, die erhabenen Betrachtungen, die Dank- und Freudenrufe des Chors quellen in echt poetiſcher Unmittelbarkeit aus der wechſelnden Lage ſelbſt hervor; ſie ſind keine bloß lyriſchen Intermezzos, ſondern eine ſich ſteigernde Fortführung des Dialogs, nur in mehr gehobener und kunſtreicherer Form und in ihrer ergreifenden Innigkeit bei weitem tragiſcher, als es die Seufzer und Bravourarien einer einzelnen Schauſpielerin ſein könnten. Schon die Gruppe der um den Altar ſich drängenden Schutzflehenden mußte in ihrer plaſtiſchen Schönheit einen tiefen Eindruck machen. Danaos vergleicht ſie mit einem „Taubenſchwarm, vor gleichbeſchwingtem Falken bang", und zum König von Argos ertönt ihr Ruf:

Schaue mich flüchtige, ſchutzflehende, zitternde,
Gleich dem geſcheuchten Lamm, das an der Felswand
Schwindelnden Höhen irrt! Hoffend auf Hilfe, blökt es
Und kündet ſein Leid dem Hirten[1].

Das ganze Stück iſt gewiſſermaßen ein Aufſchrei frommer, reiner, jungfräulicher Weiblichkeit gegen die brutale Gewalt, mit welcher der Orient alle Rechte des Herzens mit Füßen trat, Freiheit und Würde des Weibes zum Loſe einer kriegsgefangenen Sklavin erniedrigte. Der tapfere, kriegsgewaltige Dichter der „Perſer" zeigt ſich hier als den zartſinnigſten Sänger jener jungfräulichen Reinheit und Frömmigkeit, welche die Vorbedingung eines menſchenwürdigen Ehebundes bildet.

Denn auch hier wieder gründet ſich die ganze Anſchauung des Aeſchylos auf die tiefſte religiöſe Überzeugung. Den König von Argos mahnt der Chor:

O blick auf ihn, der aus den Höhen blickt,
Ihn, der Bedrängten Schirm
Und Hort, die flehend ihrem Nächſten nahn
Und Recht nicht finden noch Gerechtigkeit.
Wohl ſtraft Zeus' Grimm, des Flüchtlingshortes, einſt,
Wen das Geſchrei des Armen nicht erbarmt[2].

Zum Zeus aber rufen die verlaſſenen Jungfrauen:

Der Götter Gott, Seligſter du der Seligen,
Aller Gewalt Gewaltigſter, ewiger Zeus, erhör uns!
Wend ab von deinen Kindern
Der Männer Frechheit in gerechtem Zorne!
— — — — — — — — — —

[1] Hiket. 349—352. [2] Ibid. 381—386.

Zu wem kann mein Gebet gerechter
Um Beiſtand flehn, zu welchem Gotte?
O Vater alles Lebens, Herr durch eigene Macht,
Des Stammes alter, großer Ahn,
Allwalter Zeus, alles Heiles Quelle!

In niemands Obhut ſcheu ſich flüchtend,
Erkennt Zeus keinen andern Herrſcher
Und ſchaut zu niemand über ſich verehrend auf.
Er ſpricht, und fertig folgt die That,
Und ſchafft, was kaum im Herzen keimte [1].

„Die Sieben gegen Theben" gehörten als drittes Stück zu einer Trilogie, mit welcher Aeſchylos 467 über Ariſteas und Polyphradmon, die Söhne ſeiner früheren Nebenbuhler Pratinas und Choirilos, den Sieg davontrug [2]. Die Trilogie umfaßte die Hauptmomente der ſchauerlichen Labdakidenſage, die zum Teil ſchon bei Homer Erwähnung findet [3]. Gegen die Warnung des Orakels von Delphi zeugt Laios, der Urenkel des Kadmos, einen Sohn Oedipus, der dann trotz aller angewandten Vorſichtsmaßregeln ſein Mörder und der Gatte ſeiner eigenen verwitweten Mutter Epikaſte (oder Jokaſte) wird. Sie erhängt ſich, als die Verwandtſchaft an den Tag kommt, er blendet ſich und irrt fürder als Bettler umher, flucht aber auch ſeinen Söhnen, und ſo geſellt ſich zum Fluche des Vatermordes in dem unglückſeligen Hauſe auch noch derjenige des Brudermordes. Mit ſechs andern Helden belagert ſein Sohn Polyneikes die Heimatſtadt Theben, wo Eteokles, ſein Bruder, als König herrſcht. Obwohl gewarnt und abgemahnt, ſtellt ſich Eteokles, unter der Wirkung jenes Fluches verblendet, in ſtolzer Leidenſchaftlichkeit dem eigenen Bruder entgegen, und ſie töten ſich gegenſeitig im Kampfe um die Stadt. Die Stücke „Laios" und „Oedipus" behandelten den erſten Teil der tieftragiſchen Sage, „Die Sieben gegen Theben" den furchtbaren Schluß derſelben.

Bis auf die letzten zwei Scenen ſpielt ſich das ganze Stück zwiſchen Eteokles, dem König von Theben, einem Chor von thebiſchen Jungfrauen und einem Boten ab, der erſt über die Belagerung, ſpäter über die Rettung

[1] Hiket. 524—528. 590—599.

[2] Nach der von J. Franz entdeckten und herausgegebenen Didaskalie (Die Didaskalie zu Aeſchylos' Septem. Berlin 1848) waren die „Sieben gegen Theben" das dritte Stück einer Trilogie, deren zwei erſte Stücke „Laios" und „Oedipus" hießen; auf die drei Tragödien folgte noch das Satyrſpiel „Sphinx". — Vgl. *J. H. Warren*, De Aesch. Septem et Eurip. Phoeniss. Groning. 1832. — *K. O. Müller*, De Aeschyli Septem c. Th. Gotting. 1836. — *J. Oberdick*, De exitu fabulae Aesch. quae Septem c. Th. inscribitur. Arnsberg. 1877. — *W. Richter*, Quaestiones Aeschyleae. Berol. 1878.

[3] Odyſſee XI, 271—280.

der Stadt berichtet. Die Verwicklung liegt anfänglich nur in der Kriegsgefahr, sie wächst durch die Zahl der heranstürmenden Helden, sie gipfelt darin, daß einer derselben des Königs Bruder ist. Eteokles bewährt sich erst als der einsichtigste und besonnenste Herrscher. Den angreifenden Helden setzt er in wohlüberlegter Wahl die passendsten Verteidiger entgegen. Der symmetrische Dialog spiegelt selbst gleichsam die höchste Seelenruhe in der wachsenden Gefahr. Erst die stolze Herausforderung des Polyneikes bringt Eteokles aus dem Gleichgewicht. Umsonst fleht ihn aber jetzt der Chor an:

O werde, liebster, bester Sohn des Oedipus,
Ihm, der so schlimmen Namen trägt, nicht gleich an Wut!
Daß Kadmos' Söhne wider Argos' Volk zum Kampf
Ausziehn, genügt wohl; sühnen läßt sich solches Blut.
Doch, Herr, von Bruderhänden Tod durch Wechselmord,
So schauervolle Sünde tilgt niemals die Zeit[1].

Falsches Ehrgefühl, Leidenschaftlichkeit, eine starre Verzweiflung, dem alten Fluche doch nicht entrinnen zu können, treiben den edlen, hoffnungsvollen Herrscher indes blindlings in sein Verhängnis hinein. Nur ein Chorgesang voll der furchtbarsten Schreckensahnung trennt seinen Entschluß von der vollendeten That. Dem Boten, der sie meldet, folgen die Schwestern Ismene und Antigone, um an den Leichen der zwei Brudermörder die herzzerreißende Leichenklage anzustimmen. Ismene begleitet dann die Leiche des Eteokles, Antigone trotzt dem Verbot des Herolds und weiht auch dem Polyneikes die Ehre der Bestattung. Die Chöre mit ihrer erhabenen Gedankenfülle, ihrer stürmischen Leidenschaftlichkeit, ihrer grandiosen Sprache und Kraft bilden auch hier wieder die eigentliche Seele des Stückes.

Bei weitem die großartigste und für die Folgezeit einflußreichste Dichtung des Aeschylos ist aber „Der gefesselte Prometheus"[2], ebenfalls das einzige gerettete Glied einer ganzen Trilogie, über deren andere Stücke aber: „Der feuerbringende Prometheus" und „Der erlöste Prometheus", die vorhandenen Bruchstücke nur vage Vermutungen, keine sichere Auskunft bieten. Aber schon das eine Stück reicht hin, Aeschylos den größten Dichtern aller Zeiten beizuzählen. Alles ist hier titanenhaft, von überwältigender Größe und Erhabenheit.

[1] Septem 677—682.

[2] E. v. Lasaulx, Prometheus, die Sage und ihr Sinn. Würzburg 1844; abgedruckt in dessen Studien des klassischen Alterthums (Regensburg 1854) S. 316—344. — G. F. Schömann, Des Aeschylos gefesselter Prometheus. Greifswald 1844. — W. Fischer, Die Prometheus-Tragödie. Basel 1859. — W. Teuffel, Über Aeschylos' Promethie und Orestie. Tübingen 1861. — J. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 269—272. — G. Gietmann, Klassische Dichter und Dichtungen II (Freiburg 1887), 521—556.

Der Held iſt einer jener Titanen, die ſich vermaßen, aus eigener Machtvollkommenheit in die von Zeus geſetzte Weltordnung einzugreifen, und der jetzt machtlos und wehrlos in die Hände des ſchwerbeleidigten Gottes gefallen iſt. Die Gottheiten „Kraft" *(κράτος)* und „Gewalt" *(βία)* haben ihn nach Skythenland, an das äußerſte Ende der Welt gebracht. Da an einer Felſenwand zwiſchen wild zerriſſenen Bergklüften, am Meeresſtrand, ſoll er mit ehernen Banden an die Felſen angeſchmiedet werden. Nur ungern ſchreitet Hephaiſtos an die Ausführung des ſchrecklichen Strafgerichts. Iſt auch nicht jede Erlöſung ausgeſchloſſen, ſo ſcheint doch auf der verhängten Pein die Ewigkeit zu laſten:

Noch iſt ja nicht geboren, der dich retten wird.
Dies war der Dank, den deine Menſchenliebe fand:
Du botſt, ein Gott, vom Götterzorne nicht geſchreckt,
Mehr als geziemend Ehre dar den Sterblichen,
Wofür du fortan hüten wirſt den Schauerfels
Aufrecht gefeſſelt, ſchlummerlos, mit ſtarrem Knie[1].

Doch alle Bedenken kämpft die Rückſicht auf Zeus nieder, die Kratos geltend gemacht. Gegen ſein Gebot giebt's kein Entrinnen. Und ſo vollzieht denn Hephaiſtos den entſetzlichen Urteilsſpruch. Mit ehernen Feſſeln werden die Arme des Titanen an den Fels geſchmiedet, ein Demantkeil ihm mitten durch die Bruſt getrieben, eine Eiſengurt um die Hüften geſpannt, die Beine angezogen und ſtraff mit ehernen Banden an den Fels genagelt. Während der ganzen gräßlichen Mißhandlung giebt Prometheus keinen Klagelaut von ſich. Erſt nachdem ſein Henker ihn in ſeiner Felseinöde allein gelaſſen, ſtrömt er ſeinen unnennbaren Schmerz in erſchütternden Jammerrufen aus:

O heil'ger Äther und o Lüfte, ſchnellbeſchwingt,
O Stromesquellen und der Meereswallungen
Endloſes Glanzſpiel! Erde, dich Allmutter auch,
Dich, Helios' allſehend Auge, ruf' ich an:
Seht, was ich hier von Göttern dulden muß, ein Gott!
Schaut her, welch Leid, qualvoll, ſchmachvoll
Mich martert, mit dem Jahrtauſende lang
Fortkämpfen ich ſoll!
Solch ſchmähliche Feßlung ſann er mir aus,
Der neu ſich erhob, der Unſterblichen Fürſt![2]

Vom Meere her ſchwebt nun der Chor herbei: die Töchter des Okeanos. Von dem Eiſengeklirr aufgeſcheucht, ſind ſie hergeeilt, und beim Anblick des gefeſſelten Titanen zerfließen ſie in Thränen. Ihr Mitleid rührt ihn. Tadeln ſie auch leiſe ſeinen Trutz, ſo nimmt er ihnen das nicht übel, und

[1] Prometh. 27—32. [2] Ibid. 88—97.

nach dieſem erſten, ergreifenden Chorgeſang erzählt er ihnen, weicher geſtimmt, wenn auch noch immer herbe und bitter grollend, die Urſachen ſeines tiefen Wehs.

Er holt weit aus, um Zeus recht ins Unrecht zu ſetzen. Ihm und keinem andern dankt Zeus eigentlich ſeinen Thron. Im Kampf der Titanen wider Zeus hat er ſich von vornherein für Zeus erklärt und ihnen Unterwerfung geraten; und als es zur Entſcheidung kam, hat er ſich auf die Seite des Zeus geſtellt und ihm geholfen, die widerſpänſtige Rieſenſchar mit Kronos ſelbſt in den Tartaros zu werfen; kurz, er hat den höchſten der Götter mit Liebesbeweiſen überhäuft. Nur als derſelbe in grauſamer Ungerechtigkeit des Menſchengeſchlechtes vergaß und dasſelbe vernichten wollte, hat er die Weltregierung des Mächtigen durchkreuzt und ſich der Verlaſſenen angenommen. Das war aber genug, ihm den ewigen Haß des Übergewaltigen zuzuziehen. Hoffnung giebt es jetzt keine mehr.

Ich fehlte wiſſend, wollend, nie verleugn' ich das,
Und lud, den Menſchen helfend, ſelbſt das Leid mir auf.
Ich dachte freilich nimmermehr von ſolcher Qual
Zerfleiſcht dahinzuwelken hier am Klippenſturz,
Gebannt an dieſen öden, nachbarloſen Fels[1].

Dieſes Jammerlos bändigt den trotzigen Himmelsſtürmer wenigſtens ſo weit, daß er die Töchter des Okeanos anfleht, bei ihm zu bleiben und ſein Leid durch Mitleid zu lindern. Auch der Beſuch des Okeanos, der nun auf einem geflügelten Seepferde herankommt, thut ihm wohl. Wie derſelbe ihn aber zur Unterwerfung unter Zeus zu ſtimmen ſucht, bäumt ſich der alte Trotz wieder in ihm auf, und er weiſt jeden Verſuch einer Ausſöhnung als hoffnungsloſe Thorheit von ſich.

Teilnahmsvoller als zuvor, ſelbſt mit leichtem Tadel auf Zeus, ſtimmt jetzt der Chor in die Klagen des Titanen ein; wie er aber in ſelbſtgefälliger Schilderung ſeinen Erfindungsgeiſt, ſeine Liebe zu den Menſchen und ſeine Verdienſte um deren Civiliſation rühmt, wirft ihm der Chor doch vor, daß er ein ſchlechter Arzt ſei, der ſich nicht ſelbſt zu helfen wiſſe, traut den Andeutungen nicht, die Prometheus über einen dereinſtigen Sturz des Zeus macht, und bezeichnet ſein Leid im folgenden Wechſelgeſang deutlich als ein ſelbſtverſchuldetes:

Nimmer empöre mein Herz
Zeus, des Weltalls Lenker, zu feindlichem Trotze!
Nimmer ſei ich läſſig, den Göttern zu nahn
Mit heiligen Opfern der Stiere
Dort an meines Vaters Okeanos raſtlos flutendem Strom!

[1] Prometh. 266—270.

Nimmer auch frevle mein Mund!
Möge das feſtſtehn in mir
Und nimmerdar entſchwinden!

Seliger, welcher getroſt
Dehnen darf ſein Leben in leuchtender Hoffnung,
Stets die Seele weidend in wonniger Luſt!
Doch faßt mich ein Schauer, gewahr' ich's,
Wie du dulden mußt, von unſäglicher Qual ohn' Ende verzehrt,
Weil du nach eigenem Sinn,
Ohne Furcht vor Zeus, zu hoch
Die Menſchen ehrſt, Prometheus![1]

Vergeblich nach Liebe und nach Hilfe aus Liebe ausſchauend, gedenkt der Mädchenchor des Brautliedes, das ſie einſt dem Prometheus bei ſeiner Vermählung mit der Okeanide Heſione geſungen. In dieſem Augenblick tritt ein anderes Opfer des Zeus auf, einſt ſeine Braut, jene Io, welcher er einſt ſeine Liebe geſchenkt und welche er dann wehrlos der Eiferſucht und dem Haſſe ſeiner Gemahlin Here überließ, von dieſer in eine Kuh verwandelt und durch quälenden Bremſenſtich und von dem Rieſengeſpenſt des allſchauenden Argos unſtet auf der ganzen Erde umhergetrieben. Dieſe endloſe Hetze iſt nicht weniger ſchauerlich als die endloſe Unveränderlichkeit der Prometheusqual, die Liebe des Zeus nicht weniger verhängnisvoll als ſein Haß, das Los des Weibes, das die Schranken der ewigen Ordnung überſchritten, nicht weniger hart als jenes des Titanen, der trotzig an ihr gerüttelt hat. Nur das hat Prometheus vor Io voraus, daß er ſelbſt in ſeiner zermalmenden Ohnmacht noch in die Zukunft blickt, Io alle ihre weiteren Wanderungen zum voraus ſchildern und ihr endliche Befreiung weisſagen kann. Im Geſpräch mit ihr lichten ſich auch die dunkeln Andeutungen, die Prometheus bereits über einen künftigen Sturz des Zeus und ſeine eigene Erlöſung gegeben. Er giebt der Io zu verſtehen, daß einer ihrer Sproſſen, im dreizehnten Geſchlechte, ſein Befreier werden wird:

Doch wie und wo, zu ſagen, dies braucht lange Zeit;
Und wenn es dir kund würde, frommte dir's zu nichts[2].

Damit ſchreitet nicht nur die Handlung voran, ſondern es knüpft ſich die letzte und ſpannendſte Verwicklung an. Nachdem ſich Prometheus vor Io mitten in ſeinen Qualen als zukunftſchauender Seher gebrüſtet, da erhebt ſich ſein Titanenſtolz zu neuem, noch frecherem Trotze. Er ſelbſt droht jetzt dem Zeus mit dem Fluche ſeines Vaters Kronos. Er verkündet, daß ein Stärkerer über ihn kommen und ihn für immer entthronen werde. Er pocht darauf, allein das Geheimnis zu wiſſen, das jenen Sturz verhindern könnte,

[1] Prometh. 526—544. [2] Ibid. 875. 876.

und da Zeus nun wirklich den Hermes ſendet, um ihm dieſes Geheimnis abzuverlangen, vergißt er nicht nur aller Marter und Qual, ſondern höhnt den Zeus als einen kurzlebigen Tyrannen, ſpottet aller Götter als niedrig geſinnter Feinde, weigert Zeus jede Antwort und weiſt den Hermes wie einen Schulknaben von ſich.

Hermes.

Hohnreden wahrlich deutſt du, wie dem Knaben, mir.

Prometheus.

Und biſt du denn kein Knabe, ja noch thörichter,
Wofern du jemals Kunde hoffſt aus meinem Mund?
Durch keine Marter, keine feinerdachte Liſt
Soll mich Kronion zwingen, das ihm kundzuthun,
Bevor er dieſer Bande Schmach von mir gelöſt.
So ſchmettre denn zur Erde ſeiner Blitze Glut
In weißbeſchwingtem Flockenſturm, im Donnerhall
Der Tiefen ſchwindle, ſtürze wildverwirrt das All:
Nichts wird mich beugen, daß ich ihm verkündigte,
Wer ihn dereinſt von ſeinem Throne ſtürzen ſoll!

Hermes.

Erwäge doch, ob das zu deinem Heile dient.

Prometheus.

Erwogen, ſelbſtbeſchloſſen ward dies alles längſt.

Hermes.

Gewinn es endlich, endlich über dich, o Thor,
In deinem Jammerloſe recht geſinnt zu ſein!

Prometheus.

Du quälſt mich fruchtlos, wie zur Woge redeſt du.
Nie komme dir zu Sinne, daß ich je vor Zeus'
Ratſchlüſſen weibiſch fürchtend mich entwürdige
Und ihn beſchwöre, dieſen allverhaßten Gott,
Die Hände flehend ausgeſtreckt nach Frauenart,
Die Bande mir zu löſen. Das ſei ferne mir!

Hermes.

Ich rede viel und rede, ſcheint es, ganz umſonſt.
Denn meine Bitten rühren nicht, erweichen nicht
Dein Herz; den Zaum zerknirſchend, gleich dem jungen Roß,
Und wild dich bäumend, bieteſt du dem Zügel Trotz,
Indes in machtlos eitlem Wahn erhebſt du dich.
Denn Trotz, mit klugem Sinne nicht gepaart, vermag
Niemals zu ſiegen, auf ſich ſelbſt allein geſtellt.
Bedenke, wenn du meinen Rat achtlos verſchmähſt,
Welch Ungewitter, welches Wehs graunvolle Flut
Dich unentfliehbar faſſen wird. Zeus wird zuerſt

Mit Donnerſchlägen und des Wetterſtrahles Keil
Den ſchroffen Abhang ſplittern hier und deinen Leib
In Nacht begraben, dichtumrankt vom Felſenarm.
Und haſt du langer Zeiten Lauf vollendet dort,
So ſteigſt du wieder an das Licht. Dann wird des Zeus
Beſchwingter Hund, ſein blutigroter Adler, dir
Giervoll zerfleiſchen deines Leibs ein großes Stück,
Ein Gaſt, der ungeladen kommt an jedem Tag,
Mit deiner Leber ſchwarzem Raub ſich ſättigend.
Und hoffe nicht, das Ende ſolcher Pein zu ſchaun,
Bevor ein Gott als Stellvertreter deiner Qual
Erſcheint, bereit, in Hades' düſtres Haus hinab
Zu gehn, in ſonnenloſe Nacht des Tartaros.
Nun magſt du dich entſchließen; nicht erſonnen ja
War dieſe Drohung, ſondern ſehr im Ernſt gemeint;
Denn nichts von Lügenreden weiß der Mund des Zeus;
Nein, jedes ſeiner Worte wird zur That. So ſieh
Umher und überlege dir's und achte nie
Den kecken Trotz für beſſer als Beſonnenheit.

Die Chorführerin.

Uns dünkt des Hermes warnend Wort zur rechten Zeit
Geſprochen; denn er mahnt dich, abzuſtehn vom Trotz
Und nachzugeben weiſen Rats Beſonnenheit.
So folg ihm! Unrecht handeln bringt dem Weiſen Schmach.

Prometheus.

Wohl wußt' ich zuvor um die Kunde bereits,
Die dieſer enthüllt: doch erduldet der Feind
Unbilden vom Feind, ſo beſchimpft es ihn nicht.
So ſchmettre herab zweizackig auf mich
Den geſchlängelten Blitz, und es zittre die Luft
Von des Donners Getoſ' und der zuckenden Wut
Des empörten Orkans, und der Erd' Abgrund
Mit den Wurzeln zugleich erſchüttre der Sturm!
Und das wogende Meer, hoch ſchlag' es empor
In tobendem Schwall, wo die himmliſchen Stern'
Hinwandeln die Bahn; in die finſtere Kluft,
In den Tartaros ſtürze herab mein Leib,
Von des Schickſals wirbelndem Strudel entrafft:
Doch mich wird er nimmer vernichten.

Hermes.

Wohl kündet ſich hier in Entſchlüſſen und Wort,
So ſpricht ſich ſchwindelnder Wahnſinn aus.
Was mangelt ihm noch zu dem äußerſten Wahn,
Wenn er alſo ſich bläht? Was fehlte zur Wut?

(Zum Chor.)

Ihr Jungfrauen, die voll Mitleid ihr
Euch härmt um des Manns qualvolles Geſchick,

Flugs hebt euch hinweg aus diesem Gebiet,
Daß euch nicht schwinden die Sinne, betäubt
Von dem schrecklichen Brüllen des Donners!

Der Chor.

Gieb anderen Rat, sprich anders zu mir,
Und ich folge gewiß; wahl sträubt sich das Herz,
Zu gehorsamen dem, was du eben gebotst.
Was rufst du mich auf zu so niedriger That?
Gern duld' ich mit ihm das verhängte Geschick.
Denn ich habe Verrat tief hassen gelernt
Und kenne kein Gift,
Das mehr mich erfüllte mit Abscheu.

Hermes.

Wohl denn, so gedenkt, was ich warnend gesagt:
Und wenn euch ersagt des Verhängnisses Fluch,
Klagt nicht das Geschick an, sagt niemals,
Daß Kronos' Sohn euch, eh' ihr's gedacht,
Ins Verderben gestürzt. Nein, wahrlich ihr selbst,
Ihr verderbet euch selbst: bald flechtet ihr euch
Nicht plötzlich verlockt, nicht heimlich umgarnt,
Mit sehendem Aug' ins unendliche Netz
Des Geschicks durch eigenen Wahnsinn.

(Hermes entfernt sich. Gewaltiges Tasen in der Luft. Erdbeben.)

Prometheus.

Schon wird es zur That, es erfüllt sich das Wort:
Auf schüttert der Grund,
Und der Donner in dumpf nachhallendem Schlag
Brüllt laut, und es zuckt in geschlängelten Loh'n
Aufflammend der Blitz; hoch jagen den Staub
Sturmwirbel empor, und alle zumal
Wild jagen die Wind', in feindlichem Hauch
Mit des Aufruhrs Wut aufeinander gestürzt;
Und der Äther vermählt sich der wogenden See.
So stürzt das Gericht, von Kronion gesandt,
Mich schreckend mit Grau'n, sichtbar auf mich.
O heilige Mutter, o Äther, du,
Der das Licht hinrollt, das alles durchdringt,
Ihr seht, was ich dulde mit Unrecht![1]

(Prometheus sinkt mit dem Felsen in den Abgrund.)

Das Stück entspricht in hohem Grade den Anforderungen, die Aristoteles an eine Tragödie stellt. Durch seine Intelligenz, Menschenliebe, Großherzigkeit, Standhaftigkeit erweckt Prometheus das lebhafteste Mitgefühl, das sich angesichts seiner ungeheuren Qual zum tiefsten Mitleid steigert, während

[1] Prometh. 986—1093 (Donner).

ſein wachſender Trotz offenbar als ein übermütiger Angriff auf die ewige Weltordnung gedacht iſt, die von ihm ſelbſt herausgeforderte Kataſtrophe das Herz mit Schauer erfüllt. Ganz klare und unmißverſtändliche Stellen, ebenſo die aus den übrigen Stücken bekannte Weltanſchauung und Religioſität des Aeſchylos ſchließen die Annahme aus, er habe in Prometheus den Befreier der Menſchen vom unerträglichen Joche der Götter feiern, der herrſchenden Volksreligion einen Stoß geben wollen. Die Hybris, der verblendete Stolz und Übermut, iſt im Prometheus ebenſo deutlich als Kern der tragiſchen Schuld, als Urſache des furchtbarſten Strafgerichtes gezeichnet wie in Xerxes und Eteokles. Dennoch tritt der Triumph der ſittlichen Weltordnung in dieſem Stücke weniger harmoniſch hervor als in den andern. Die Weltregierung des Zeus wird von dem Vorwurf willkürlicher Tyrannei keineswegs völlig befreit. Seine Gerechtigkeit erſcheint nahezu als grauſam; ſie zermalmt den Prometheus, ohne auf die liebevollen Ziele zu achten, die jener in ſeinem an ſich vermeſſenen Beginnen anſtrebte.

In der That ſteht das Stück nicht für ſich allein und kann darum nicht die ganze Löſung bieten; dieſe muß in den zwei andern Stücken der Trilogie geſucht werden, dem „Erlöſten Prometheus“ und dem „Feuertragenden Prometheus“, von welchen wenigſtens das erſte darauf folgte und den Abſchluß enthielt, während über den Inhalt und die Bedeutung des andern Ungewißheit waltet.

Leider ſind beide nicht erhalten. Von dem „Erlöſten Prometheus“ hat uns jedoch Cicero eine Stelle aufbewahrt, worin die bereits befreiten Titanen den noch an den Felſen geſchmiedeten, aber wieder an die Oberwelt gelangten Prometheus beſuchen. Was Hermes vorausgeſagt, hat ſich erfüllt:

Und jeden unheilvollen dritten Tages eilt
Graufigen Flugs Zeus' Bote her, zerfleiſcht mich dann
Mit krummen Klau'n und weidet ſich am blut'gen Fraß.
Geſättigt dann von meiner Leber reichem Mahl
Erhebt er laut den gellen Schrei, und hohen Flugs
Enteilend, trieft der Schwingen Paar von meinem Blut.
Iſt nun der Leber abgefreſſ'ne Füll' erneut,
Dann eilt er wieder gierig her zum grauſen Fraß.

Auch jetzt noch trotzt Prometheus weiter. Aber kleinere griechiſche Fragmente deuten darauf hin, daß die Stimmung des Zeus bereits eine mildere geworden. Eine Ausſöhnung bahnt ſich an. Nach dreißigtauſend Jahren erſcheint endlich Herakles, der Nachkomme der Jo im dreizehnten Geſchlechte, und tötet den Adler, der bis dahin Prometheus zerfleiſchte. Dieſer enthüllt nun das Geheimnis, womit er Zeus bedroht hatte. Zeus läßt ihn nun durch Hephaiſtos von dem Felſen befreien; aber um den früheren Urteils-

ſpruch dennoch aufrecht zu erhalten, übernimmt des Kentaure Chiron die fernere Strafe des Prometheus in der Unterwelt. Das war der vermutliche Inhalt des zweiten Stückes, während das dritte dann, „Der feuertragende Prometheus", mutmaßlich den lokalen Feſtkult erklärte, deſſen der „Feuerbringer" in Attika genoß.

Durch dieſe Fortſetzung wird „Der gefeſſelte Prometheus" einigermaßen gemildert, ohne indes an ſeiner Großartigkeit zu verlieren. Man könnte ihn mit Recht eine urweltliche Tragödie oder gar eine Urtragödie nennen. Denn er rückt die Grundidee des Tragiſchen in die kosmiſche Urzeit, in die Götterwelt ſelbſt hinein. In der chriſtlichen Weltauffaſſung iſt das nicht möglich; nur durch die Menſchwerdung kann hier Gott in den Kreis des Leidens und des Tragiſchen treten. In der polytheiſtiſchen Mythologie der Griechen dagegen ſtand die Ahnung eines ewigen, unveränderlichen, gerechten und heiligen Gottes, des unwandelbaren Hortes alles Rechts und aller Gerechtigkeit, des freigebigen Belohners des Guten und des weiſen Beſtrafers des Böſen, durch anthropomorphiſtiſche Sagen und alte Naturmythen umwölkt im dunkeln Hintergrund, nie völlig klar und rein und folgerichtig erfaßt. So wird die uranfängliche Götterdynaſtie des Uranos durch jene des Kronos, Kronos dann durch Zeus geſtürzt, Zeus von den Titanen bekämpft und ſelbſt nach der furchtbaren Titanomachie von Prometheus betrogen und gekränkt, ja ſogar in ſeiner Herrſchaft bedroht. Unter den Göttern ſelbſt waltet ein ähnlicher Fluch des Schickſals, der Schuld und des Verhängniſſes, wie ſpäter im Hauſe der Atriden und der Labdakiden, und erſt im Kampf mit Prometheus läutert ſich die elementare, tyranniſche Gewaltherrſchaft zur harmoniſchen, zugleich gerechten und weiſen Weltregierung, welche nicht mehr rückſichtslos jeden Gegner zermalmt, ſondern nur mehr dann furchtbare Gerechtigkeit walten läßt, wenn ihre liebevoll weiſen Abſichten durch ſchuldvollen Übermut durchkreuzt werden.

Zum vollen harmoniſchen Ausgleich konnte auch das Genie des Aeſchylos die Widerſprüche philoſophiſcher Weltbetrachtung und polytheiſtiſcher Volksſage nicht bringen. Veranlaßt uns auch Prometheus' Liebe zu den Menſchen, ſein grenzenloſes Leiden und der Starkmut, womit er es erträgt, unwillkürlich, eine entfernte, dunkle Ahnung des Welterlöſers in ihm zu erblicken, ſo ſpricht dagegen aus ſeinem ungebeugten Trotzeswort der übermenſchliche Stolz und die gigantiſche Vermeſſenheit eines Luzifer und läßt ſeinen furchtbaren Sturz in die Unterwelt gerecht erſcheinen. Selbſt die Unklarheit, die hier waltet, rüttelt indes die tiefſten Gefühle auf, und die wahrhaft titaniſche Großartigkeit der Sprache und der Gedanken weckt eine Welt der tiefſten und erhabenſten Ideen, die ſich in chriſtlicher Auffaſſung ungeſucht zur höchſten Harmonie verklären, wenn auch der Dichter ſelbſt ſich nicht zu derſelben zu erſchwingen vermochte.

Digitized by Google

Während „Der gefeſſelte Prometheus“ für uns nur mehr einen rieſigen Torſo bildet, iſt uns in der „Oreſteia“ noch ein ganzes, abgeſchloſſenes Meiſterwerk des Aeſchylos erhalten, das reifſte Erzeugnis ſeiner Kunſt, neben einigen wenigen Stücken des Sophokles das Höchſte, was die griechiſche Dramatik hervorgebracht[1].

Wie die Thebiſche Trilogie die ganze Schauergeſchichte der Labdakiden umfaßt, ſo die Oreſteia die geſamte tragiſche Schreckensſage des Atridenhauſes. In dem erſten Stück, „Agamemnon“, ermordet die ehebrecheriſche Klytaimneſtra im Einvernehmen mit Aigiſthos den ſiegreich von Troja heimkehrenden Agamemnon, ſie aus Rache dafür, daß Agamemnon vor dem Kriege ihre gemeinſame Tochter Iphigenie aus Ehrgeiz geopfert, Aigiſthos aus Rache dafür, daß Atreus, Agamemnons Vater, einſt ſeinem eigenen Vater Thyeſtes das Fleiſch ſeiner erſchlagenen Söhne zur Speiſe vorgeſetzt. Im zweiten Stück tötet Oreſtes die eigene Mutter Klytaimneſtra, um den Mord des Vaters an ihr zu rächen. Im dritten Stück flieht der Muttermörder Oreſtes, von den Furien unſtet umhergetrieben, nach Delphi, wo Apollon ſich ſeiner annimmt, und dann nach Athen, wo der Areopag den Stichentſcheid über ſeine Schuld in die Hände der Pallas Athene niederlegt und dieſe endlich, ihn freiſprechend, den von Geſchlecht zu Geſchlecht ſich weiter erbenden Fluch von ihm nimmt. Durch Agamemnon iſt dieſe furchtbare Kette tragiſcher Schickſalsſchläge unmittelbar mit dem Kampf um Troja, die gewaltigſte Trilogie mit dem ehrwürdigen Epos der Griechen, verknüpft, Aeſchylos unmittelbar mit Homer verbunden. Er ſelbſt hat ſeine Dramen „Abfälle vom reichen Mahle des Homer“ genannt; aber dieſe „Abfälle“ ſind zu ebenſo reichen Mahlzeiten geworden[2].

Die Reihe der Scenen beginnt an der alten Königsburg von Argos, zu der uns die Ausgrabungen zu Tiryns und Mykene zeitgenöſſiſche Illuſtrationen liefern. Hoch auf dem Wartturm ſteht der treue Wächter, der ſchon ſeit Jahren auf das Zeichen harrt, daß die Griechen endlich von Troja wiederkehren. Ferne ſteigt eine Feuerſäule auf. Sie bedeutet Triumph. Wie in den „Perſern“ beſteht der Chor auch hier wieder aus ehrwürdigen Greiſen, die an dem Kriegszug nicht teilnehmen konnten. Während der Wächter Botſchaft in den Palaſt bringt, ſinnen ſie noch dem zehnjährigen

[1] Sonderausgaben der Oreſteia von J. Franz (griechiſch und deutſch. Leipzig 1846), Th. Heyſe (Halle 1884), A. Wecklein (Leipzig 1888); freie deutſche Nachbildung von O. Marbach (Leipzig 1874).

[2] Überſetzt von W. v. Humboldt (Geſammelte Werke III, 1—96). — Aiſchylos Agamemnon (griechiſch und deutſch) von U. v. Wilamowitz-Möllendorf. Berlin 1885. — Neuere Ausgaben von R. Engert, W. Gilbert und Th. Plüß (Leipzig 1895), F. H. M. Blaydes (Halle 1898).

Kriege nach und ſeinen Folgen für Stadt und Land, und während Klytaimneſtra ſchon freudig mit einem Gefolge von Dienerinnen an den Altar tritt, um ein Dankopfer darzubringen, verweilt ihr Geſang und Wechſelgeſang bei den düſteren Vorzeichen, welche einſt den Auszug der Helden begleiteten, bei trüben Ahnungen neuen Unheils, bei dem ſchrecklichen Opfer der Iphigenie, deren Leben Agamemnon für das Wohl des Heeres preisgab. Selbſt als die Königin herbeitritt und die Freudenbotſchaft bringt, wollen die Alten dieſelbe kaum glauben. Erſt da ſie — in einer herrlichen Schilderung — die verabredeten Flammenſignale aufzählt, welche die Nachricht vom Idaberge gen Lemnos und von da auf den Berg Athos und dann weiter von Berg zu Berg, von Warte zu Warte getragen, finden ſie ſich endlich in das Unerwartete und Unglaubliche und bringen auch ihrerſeits den Göttern ihren Dank dar. Doch nur in gedämpften Accorden, ernſt und feierlich, noch immer von düſteren Ahnungen umwölkt, rauſcht ihr Triumphgeſang. Erſt der Herold der bereits angekommenen Griechen vermag ihre Zweifel über den Fall Trojas und die wirkliche Rückkehr zu zerſtreuen, aber nicht die traurigen Ahnungen, die ſich an den Namen Helena knüpfen.

Der Dichter drängt die Ereigniſſe auf eine kurze Spanne zuſammen. Dem Feuerſignal folgt der Herold, dem Herold folgt Agamemnon auf dem Fuße. Er führt Kaſſandra als Siegesbeute auf ſeinem Wagen mit ſich, und andere gefangene Troerinnen ſind in ſeinem Gefolge. Der Chor begrüßt ihn mit maßvoller Freude, aber zugleich mit warnendem Ernſt. Klytaimneſtra aber kommt ihm mit maßloſem gleißneriſchen Jubel entgegen, läßt vor ihm Purpurteppiche bis zum Eingang des Palaſtes ausbreiten, wie ſie nur zum Empfang der Götter üblich ſind, nimmt Kaſſandra liebelächelnd unter ihren Schutz und krönt ihre Heucheleien mit einem Segensgebete an Zeus. Agamemnon iſt gefangen. Er kommt nicht mehr lebend über die Schwelle ſeines Palaſtes hinaus. Der Chor ahnt es in unſicherem Vorgefühl. Kaſſandra, die Unglücksſeherin, weiß es und weigert ſich deshalb, Klytaimneſtra in den Palaſt zu folgen. Dieſe hat keine Zeit zu verlieren, ſie eilt wieder hinweg. Vor einem Apollonbild gerät nun Kaſſandra in hellſehende Ekſtaſe und prophetiſche Viſion. Sie ſchaut den Gattenmord, der ſich im Palaſte vollzieht, und ſie ſieht die eigene Ermordung, die alsbald ihrer wartet. Auch auf ihr laſtet Schuld; denn ſie hat durch Hingabe an Agamemnon ihre Prophetenwürde verwirkt. Darum entäußert ſie ſich ſelbſt der prieſterlichen Gewande und ſtürzt trauervoll dem ſichern Tode entgegen. Wehruf aus dem Palaſte verkündet, daß das Ärgſte ſchon geſchehen. Während der Chor unſchlüſſig zaudert, ſtürzt die Gattenmörderin mit dem blutigen Beil heraus, mit dem ſie die That vollbracht, und die zwei Leichen werden ihr nach auf die Bühne getragen. In raſender Wut jubelt ſie über den ſchauerlichen

Mord, während der Chor um Agamemnon trauert und, obwohl wehrlos, dem nun als König erſcheinenden Aigiſthos entgegentritt[1].

Das zweite Stück, „Die Grabſpenderinnen" (Choephoren), ſetzt die grauſige Handlung auf demſelben Schauplatz weiter; aber mitten auf dem Hofe vor der Königsburg ſteht jetzt das Grabmal des ſo ſchmählich dahingemordeten Agamemnon. Die Stunde der Rache hat geſchlagen. Der Rächer iſt Oreſtes, der von der nichtswürdigen Mutter aus dem Vaterhauſe fortgeſandte, bei Fremden auferzogene Sohn, jetzt zum herrlichſten Jüngling aufgewachſen. Apollon ſelbſt hat ihn zur Rache aufgefordert; an des Vaters Grab weiht er ſich der furchtbaren Aufgabe. An der Locke, die er als Spende zurückläßt und an ſeinen Fußſpuren erkennt ihn ſeine Schweſter Elektra, die, ſelbſt einer Magd gleichgehalten, mit den Mägden zum Grabe kommt, um Opferſpenden darzubringen. Da tritt Oreſtes aus dem Verſteck hervor, in das er ſich mit ſeinem Freunde Pylades zurückgezogen. Das Wiederſehen iſt überwältigend. Der Bruder iſt ihr das einzige, was ihr auf der Welt geblieben, nachdem ihr das Schickſal Vater, Mutter und Schweſter entriſſen. Denn eine Mutter hat ſie längſt nicht mehr — und der Bruder iſt gekommen, an ihr, die einſt beider Mutter war, den Mord des Vaters zu rächen. Sie und der Chor werden in ſeinen Plan eingeweiht; eine namenloſe Trauer beherrſcht dieſe Scene, in der die neue Schreckensthat ſich vorbereitet. Dann aber, auf die gewitterhafte Schwüle, folgt Schlag auf Schlag. Als Fremder verkleidet, bringt Oreſtes in den Palaſt, bringt falſche Botſchaft über ſeinen eigenen Tod. Und wie die Mutter aufatmet und die treue Amme über den Tod ihres Lieblings klagt, tötet Oreſtes erſt den Aigiſthos und vollzieht die ſchauderhafte Rache dann auch an der längſt entmenſchten Mutter. Aber im ſelben Augenblick heften ſich auch die Erinnyen, die Rachegöttinnen, an die Sohlen des Muttermörders und treiben ihn entſetzt von hinnen[2].

Die zermalmende Tragik, welche die beiden Stücke beherrſcht, zieht ſich auch in das dritte hinein: „Die Eumeniden". Doch wechſelt jetzt der Schauplatz, und nach all den grauenhaften Kataſtrophen bahnt ſich endlich eine Verſöhnung an, aber ſo ernſt, feierlich und großartig,

[1] Über eine neuere Aufführung dieſes Stückes ſiehe „Aeſchylus in Berlin" (Deutſche Rundſchau XCIII (1897), 142—144. — Vgl. *J. Girard*, Eschyle sur la scène française (Revue des Deux Mondes XCIII [1889], 608—626).

[2] Vgl. A. W. v. Schlegel, Vorleſungen über dramatiſche Kunſt (Geſammelte Werke V, 147—162). — O. F. Gruppe, Ariadne, die tragiſche Kunſt der Griechen (Berlin 1834) S. 458 ff. — J. K. Fleiſchmann, Kritiſche Studien über die Kunſt der Charakteriſtik bei Aeſchylos und Sophokles. Erlangen 1875. — L. Fiſcher, Die Choephoren des Aeſchylos und die Elektra des Sophokles und Euripides. Feldkirch 1875.

daß sie den tiefen Eindruck des Früheren nicht zerstört, sondern nur mildert und verklärt [1].

Wir treffen Orestes im Tempel zu Delphi wieder, dem ehrwürdigsten Nationalheiligtum der Griechen. Die Erinnyen sind ihm dahin gefolgt und haben sich um den Betenden auf Sesseln niedergelassen. Die Priesterin, die den Tempel betreten will, wird durch diese Entweihung zurückgeschreckt und eilt hinweg. Doch Apollon selbst nimmt sich des schwergeprüften Orestes an und gebietet ihm, nach Athen zu fliehen, wo er Sühne und Frieden finden werde. Der Chor der grauenhaften Rachegeister ist inzwischen eingeschlummert; doch der Schatten Klytaimnestras erscheint, weckt sie und fordert sie zu neuer Verfolgung des Muttermörders auf. Sie erwachen, finden ihr Opfer nicht mehr, stürmen dahin und dorthin, klagen die neuen Götter an, die den Frevler gegen alles Recht ihrem Arme entzogen. Apollon erscheint und weist sie aus dem Tempel hinaus. Sie suchen vergebtich ihre Rechte auf Orestes geltend zu machen; Apollon steht für ihn ein, und sie müssen endlich grollend ihm weichen.

Die Scene verändert sich. Von dem Tempel zu Delphi werden wir auf die Akropolis von Athen versetzt. Orestes hat den Tempel der Pallas Athene erreicht und umfaßt schutzflehend das Bild der Göttin. Hier finden ihn die Rachegöttinnen wieder, die von verschiedenen Seiten in wilder Hast ihm nachgestürmt, und wollen sich seiner bemächtigen. In einem der großartigsten Chorlieder erheben sie das Amt, das ihnen von Anbeginn an vom Schicksal zugeteilt ward.

Doch den blutlechzenden Furien stellt sich jetzt Pallas Athene, die Göttin der Weisheit, in majestätischer Waffenrüstung gegenüber und vernimmt gelassen die beiden Parteien, die sich zu ihrem Heiligtum gedrängt — die schauerlichen Töchter der Nacht, die den Muttermörder von ihrer Schwelle vertreiben wollen, und den Fremdling, der auf Befehl des Apollon die ehebrecherische Mörderin seines Vaters getötet. Der Widerstreit der Forderungen greift nicht nur in das Gebiet des menschlichen Rechtes, sondern auch in jenes der Götter hinein. Der Muttermörder verdient den Tod, der Rächer des Vaters Schutz und Befreiung. Der demütige Schutzflehende beansprucht Erbarmen, seine Blutschuld fordert gerechte Strafe heraus. Dem

[1] Schöne Übersetzung von Fr. Leop. zu Stolberg. Hamburg 1802; Gesammelte Werke XV (Hamburg 1823), 189—254. — Chorgesang aus den Eumeniden (V. 299—396) übersetzt von W. v. Humboldt (Gesammelte Werke III, 97—102). — Vgl. *L. Döderlein*, De Aesch. Eumenid. Erlang. 1820. — *H. Rötscher*, De Aesch. Eumenidum ratione et consilio. Bromberg 1839. — R. Wecklein, Über den Schauplatz in Aeschylos' Eumeniden I (Akademische Sitzungsberichte. München 1887), 62 ff. — Der Prozeß der Eumeniden, bei U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II (Berlin 1893), 329—342.

zerknirſchten Sterblichen ſtehen als Anwälte des ewigen Rechts die ewigen, uralten Göttinnen der Unterwelt gegenüber; aber auch jener ſteht nicht allein: für die Sache der Barmherzigkeit erhebt ſich der Gott des Lichts wider die unnachſichtlichen Mächte der Finſternis. Eine neue, mildere Vorſehung macht der ſtrengen älteren Rechtsordnung ihr Opfer ſtreitig. Ein neues Göttergeſchlecht bekämpft das ältere auf dem Boden des Rechts.

Ein grandioſer Zug des Dichters iſt es, daß er die zwei ſtreitenden Parteien durch Pallas zuerſt an einen menſchlichen Gerichtshof weiſen läßt, den ehrwürdigſten der helleniſchen Welt, den Areopag. Er ſtrebte damit ſicher nicht bloß ein feines Dichterkompliment für die Stadt Athen an. Der Schritt iſt objektiv begründet, weil die Streitfrage zunächſt das menſchliche Blutrecht betrifft. Es hat aber zugleich etwas Tieftragiſches, daß die bis jetzt in ihrer furchtbaren Kriminaljuſtiz unangefochtenen Rachegöttinnen vor ein menſchliches Tribunal gewieſen werden, das keine blinde Rache duldet. In einem der erhabenſten Chorlieder erheben die Erinnyen Einſpruch gegen dieſe Entwürdigung. Sie ſehen mit der neuen Ordnung Recht und Gerechtigkeit von der Erde ſchwinden, ein Chaos der Unſitte und des Frevels hereinbrechen.

Wieder verändert ſich die Scene. Der Areopag verſammelt ſich. Die greiſen Richter ſetzen ſich links und rechts an den Scenenwänden. Auf der einen Seite ſteht ein Altar, auf der andern die Urne zur Abſtimmung. Den Vorſitz führt Pallas Athene, die Verteidigung Apollon, die Anklage die Chorführerin der Rachegöttinnen — alles Götter; nur der Angeklagte und die Richter ſind Menſchen. In monumentaler Knappheit, Kraft und Würde wird der Prozeß geführt. Dann erhebt ſich Athene und mahnt die Richter, unbeſtechlich nach ihrem beſten Wiſſen und Gewiſſen ihre Stimme abzugeben, damit ihr Gerichtshof fürder ein ſicheres Bollwerk des Rechts für alle künftigen Jahrhunderte werden möge. Während Apollon und der Chor ſich noch einmal lebhaft ſtreiten, legen die Richter ihre Steinchen in die Urne. Die Zahl der Stimmen iſt von beiden Seiten gleich. Pallas Athene als Vorſitzende legt ihren Stein zu den freiſprechenden Stimmen und entzieht den Oreſtes feierlich der Macht der Rachegöttinnen. Während dieſer jubelnd dankt und ſein heimatliches Argos freudig dem gaſtlichen Athen verbündet, ſtimmen die Erinnyen einen ergreifenden Klagegeſang an. Beſchimpft, vernichtet wollen ſie von dannen ziehen; doch mild und freundlich ladet Pallas ſie ein, zu bleiben und aus finſteren Rachegeſpenſtern Göttinnen des Segens und Heiles für Attika zu werden. Sie nehmen das ehrenvolle Angebot an, und ein herrlicher Feſtzug feiert die Umwandlung der gräßlichen Erinnyen der Vorzeit in die milden, freundlich geſinnten Eumeniden. Der alte Fluch, der über dem Atridenhauſe waltete, iſt endlich gelöſt.

Wandelt ins Haus, ihr Gewaltigen, Hehren,
Greiſe Töchter der Nacht, in des Zugs treuem Geleite!
Bürger, feiert in Andacht ſtill!

Tief in der Erde verwitterten Gründen
Sind euch Ehren und Opfer geweiht, flammen Gebete!
Ringsum feiert in Andacht ſtill!

Gnadenreich und dieſem Land gewogen
Wandelt einher, ihr Hehren, und freut euch
Hellauflodernder Fackeln im Zug!
Nun ſchalle der Jubel zum Feſtlied!

Stets weiht Pallas' Volk bei Fackelglanz euch
Spenden hinfort. So wollte das Schickſal,
So Zeus' allesdurchſchauender Blick.
Nun ſchalle der Jubel zum Feſtlied![1]

Dieſer Schluß macht es unzweifelhaft, daß auch die Prometheus-Trilogie nach den furchtbarſten und erſchütterndſten Diſſonanzen in eine ähnliche völlig befriedigende und verſöhnende Harmonie ausklang. In der ſchlichten Anlage und ſtrammen Führung der Scenen, in der markigen Charakteriſtik, in der Tiefe und Erhabenheit der Chorgeſänge, in der urwüchſigen Kraft der Sprache, in der ethiſch-religiöſen Überzeugung und Weihe der geſamten Auffaſſung iſt der titaniſch angelegte Aeſchylos unübertroffen geblieben. Eine feinere künſtleriſche Ausbildung und harmoniſchere Verbindung der verſchiedenen Elemente war indes noch zu erreichen, und dieſen weiteren Schritt vom Erhabenen zum einfach Schönen hat Sophokles gethan.

Zwölftes Kapitel.

Sophokles.

Dieſe Verſchiedenheit des Sophokles von Aeſchylos war zum Teil ſchon in ſeiner Charakteranlage, zum Teil in der Gunſt ſeiner Lebensſchickſale begründet. Er wurde 496 in dem anmutig gelegenen Kolonos Hippios bei Athen geboren und ſtarb erſt 406, noch im hohen Alter geiſtig friſch und rüſtig. Sein Vater Sophillos, als Beſitzer einer Waffenfabrik reich und angeſehen, ließ ihn von früheſter Jugend an ſorgfältig unterrichten. Schon als Knabe errang er ſich den Kranz bei gymnaſtiſchen und meliſchen Wettkämpfen; bei der Siegesfeier von Salamis trug er als Reigenführer eines

[1] Eumen. 1031—1047.

tanzenden Knabenchores die Leier. Ob er in der dramatiſchen Kunſt Aeſchylos im eigentlichen Sinn zum Lehrer hatte, iſt ungewiß; jedenfalls hatte er ſchon bedeutende Leiſtungen desſelben vor ſich und konnte ſich daran bilden, während Aeſchylos ſich nicht an einem ſo bedeutenden Vorgänger ſchulen konnte. Erſt 28 Jahre alt, ſiegte er bei ſeinem erſten dramatiſchen Wettkampf, und zwar über keinen Geringeren als Aeſchylos, der beſcheiden und weiſe genug war, die Vorzüge des jüngeren Kunſtgenoſſen anzuerkennen und daran zu lernen. In den Jahren 438 und 431 trat er ſiegreich neben Euripides auf; im letzteren Jahre gewann ihm aber auch Euphorion, der Sohn des Aeſchylos, bei einer andern Aufführung den erſten Preis ab. Allgemein beliebt und volkstümlich, ein geiſtreicher Mann und fröhlicher Geſellſchafter, nahm Sophokles gelegentlich auch an dem politiſchen und kriegeriſchen Leben ſeiner Vaterſtadt teil. Als Stratege im Samiſchen Krieg (441—439) erntete er jedoch wenig Ruhm, und nach einer Anekdote erklärte er ſelbſt, daß er ſich beſſer aufs Küſſen als auf kriegeriſche Kunſtſtücke verſtehe. Als Greis aber (411) wegen Begünſtigung der Oligarchie vor Gericht geſtellt, wußte er ſich nur mit Verlegenheitsausreden durchzuhelfen. In ſeinem Alter muß es auch zu herben Zerwürfniſſen zwiſchen ihm und ſeinem Sohne Jophon gekommen ſein; es wird ſogar erzählt, dieſer habe ihn wegen Geiſteszerrüttung angeklagt, ſei aber mit ſeiner Klage abgewieſen worden, als der greiſe Dichter den Richtern das herrliche Loblied auf Attika aus dem „Oedipus auf Kolonos", das er damals eben gedichtet, vorgetragen habe. Im übrigen erſcheint Sophokles als ein ſteter Liebling des Glücks, der, von ſeinen Zeitgenoſſen geliebt und auf Händen getragen, von Krankheit und widrigen Schickſalsſchlägen verſchont, ſich bis ins höchſte Greiſenalter hinein ungeſtört der Kunſt widmen konnte und in ſeinem künſtleriſchen Schaffen ſelbſt beinahe ohne Schwanken auf der einmal erreichten Höhe blieb, wenn auch da und dort ſich Einflüſſe des Euripides geltend machen und die Erzeugniſſe des Alters naturgemäß mehr eine milde Reife als ſprudelnde Erfindungskraft bekundeten[1].

[1] Geſamtausgaben von: Aldus (Venet. 1502), A. Turnebus (Paris 1533), H. Stephanus (Paris 1568), Canter (Antverp. 1579), Brunck (Argentor. 1786), G. Hermann (Lips. 1817—1848), Dindorf (Oxon. 1860), Fr. W. Schneidewin (Leipzig 1849 ff.; neubearbeitet von Nauck. Berlin 1880 ff., teilweiſe 10. Aufl. 1899), Bergk (Leipzig 1858), E. Wunder (Leipzig 1847 ff.), A. Wecklein (München 1874 ff.), Wolff-Bellermann (Leipzig 1867 ff.), Schnalzer (Berlin 1885 ff.), Blaydes (London 1889), Jebb (3d ed. Cambridge 1893). — Überſetzungen von: Donner (11. Aufl. Leipzig 1889), Jordan (Berlin 1862), Bruch (2. Aufl. Breslau 1880), Wendt (Stuttgart 1884), L. Türkheim (Stuttgart 1893), M. Kleemann (Hildburghauſen 1890 ff.). — Leſſing, Leben des Sophokles. Berlin 1790. — *F. Schultz*, De vita Soph. Berol. 1836. — A. Schill, Sophokles. Frankfurt 1842. — *Th. Bergk*, De Soph. arte. Friburg. 1857. — *F. W. Sucro*, Introductio in scholas Sophocleas. (Programm.) Magdeburg. 1825—1829. —

Eine Menge Titel, Bruchstücke und verstreute Nachrichten bezeugen, daß Sophokles an Fruchtbarkeit nicht hinter Aeschylos zurückgestanden, daß er wohl an die hundert Stücke gedichtet hat, wenn nicht mehr. In der Stoffwahl bevorzugte er dabei gleich Aeschylos den Sagenkreis Homers und der lyklischen Dichter. Hierauf weisen die Titel: „Alexandros", „Die Hochzeit Hetenas", „Die Weiber von Skyros" (Der als Mädchen verkleidete Achilleus), „Der rasende Odysseus", „Iphigenie" (in Aulis), „Die Versammlung der Achäer oder die Gastgenossen", „Die Mysier oder Telephos", „Die Hirten" (Tod des Protesilaos), „Die Zurückforderung Helenas", „Troilos", „Palamedes", „Die Phrygier", „Die Aethiopen oder Memnon", „Phainix", „Philoktet in Troja", „Die Lakonierinnen" (Raub des Palladiums), „Laokoon", „Sinon", „Priamos", „Die Achmaltiden", „Polyxene", „Der lokrische Ajas", „Die Söhne Antenors", „Der brandstiftende Nauplios", „Teukros", „Eurysales", „Nausikaa oder die Wäscherinnen", „Die Phaiaken", „Der vom Stachel getroffene Odysseus", „Eurypylos".

Im Gegensatz zu Aeschylos wählte Sophokles keine Stoffe aus der eigentlichen Göttersage noch auch aus der unmittelbaren Zeitgeschichte. Dagegen konnte auch er sich dem tragischen Reiz der thebanischen Labdakidensage und der mykenischen Tantalidensage nicht entziehen, bearbeitete ebenfalls die Argonautensage („Athamas", „Die Kolchierinnen", „Die skythischen Frauen", „Die Wurzelnschneider"), den Heraklesmythus und die allbeliebten Sagen der Niobe, Danae, Tyro, Andromeda, des Thamyris, Minos und Daidalos, Meleager und Bellerophon.

Mit besonderer Gunst wandte er sich aber den Sagen seiner näheren Heimat, d. h. Attikas, zu. Dahin gehören die Stücke „Tereus", „Oreithyia", „Kreusa", „Prokris", „Aigeus", „Phaidra" und „Triptolemos". Der anderweitig bekannte Inhalt der Sagen und die erhaltenen kümmerlichen Bruchstücke lassen einigermaßen ahnen, daß eine Gestaltenwelt von wunderbarer Mannigfaltigkeit und Schönheit uns in diesen Stücken verloren gegangen ist.

Die bereits hochentwickelte Bühnentechnik nahm Sophokles von Aeschylos herüber, vervollkommnete und verfeinerte sie aber in mannigfacher Weise. Aeschylos hatte dem einen Schauspieler des Thespis einen zweiten zugesellt und damit den eigentlichen dramatischen Dialog unabhängig vom Chor begründet, das tragische Kostüm ersonnen und den gesamten wesentlichen Theaterapparat eingerichtet. Sophokles fügte dem bereits vorhandenen Kostüm eine feinere Beschuhung und die Krummstäbe des Chors hinzu, verwandte die von Polygnot gemachten Fortschritte in der Malerei für die

---

M. Lechner, De Soph. poeta Ὁμηροτατάτῳ. (Programm.) Erlang. 1859. — *Fr. Peters*, Theologumena Sophoclea. Monast. 1845. — Fr. Lübker, Die Sophokleische Thealogie und Ethik. Kiel 1851—1855. — *Klander*, De choro Sophocleo. Kiel. 1840. — *E. Wunder*, Conspectus metrorum, quibus Soph. usus est. Lips. 1825. — W. Brambach, Metrische Studien zu Sophokles. Leipzig 1869. 1870. — H. Gleditsch, Die Cantica der sophokleischen Tragödien. Wien 1883. — Chr. Muff, Die Chorische Technik des Sophokles. Halle 1877. — O. Heyse, Der Chor des Sophokles. Berlin 1877. — *F. W. Schmidt*, De ubertate orationis Soph. Magdeb. 1855. Neu-Strel. 1862. — *Fr. Ellendt*, Lexicon Sophocl. Königsberg 1834—1835 (2. Aufl. von Genthe. Ebd. 1869 ff.), u. s. w.

Theaterdekoration, vermehrte die Zahl des Chores von zwölf auf fünfzehn Mitglieder und gab den zwei Schauspielern des Aeschylos einen dritten bei, lauter Verbesserungen, welche sich Aeschylos und die folgenden Dramatiker alsbald zu nutze machten und welche zur Vervollkommnung der Tragödie nicht wenig beitrugen. Erst durch den dritten Schauspieler, mit Zuziehung des Chorführers als ebenfalls ausgeprägter Rolle, wurde eine verwickeltere Handlung, eine größere Mannigfaltigkeit und wirksamere Gegenüberstellung der Charaktere und eine lebhaftere Entwicklung des Dialogs ermöglicht. Der Chor und besonders dessen lyrischer Charakter wurde dadurch etwas zurückgedrängt, dramatischer behandelt und in ein entsprechenderes Ebenmaß mit dem Dialog gebracht.

Während Aeschylos die gewonnenen Fortschritte innerhalb der üblichen Trilogie (oder Tetralogie) verwertete, begann Sophokles die Stücke aus jenem Verband abzulösen und mehr einzeln für sich abzurunden, wenn auch die Sitte fortdauerte, daß die Dichter beim Wettkampf an den großen Dionysien je vier Stücke zur Aufführung brachten. Auch in der Stoffwahl schlug Sophokles einen etwas andern Weg ein. Aeschylos griff mit Vorliebe nach dem Höchsten und Großartigsten, nach Göttern und Heroen, und wo er, wie in der Orestie, in den Kreis des menschlichen Mythos niederstieg, verweilte er nicht bei dem tragischen Lose eines einzelnen Helden, sondern zog dasselbe in die Tragik eines ganzen Geschlechtes hinein, suchte dieser wieder in gewaltigen Umrissen die tiefsten und bedeutendsten Seiten abzugewinnen und rückte sie in den Kreis seiner erhabenen, wesentlich religiösen Weltbetrachtung empor. Sophokles dagegen wandte sich mit Vorliebe der menschlichen Seite des Mythos zu, grenzte diesen auf eine verwickelte, aber einheitliche Haupthandlung ab, die nicht mehr als ein Stück erforderte, entwarf den Plan nicht nach dunklem Impuls, sondern mit feinster Überlegung, schürzte den Knoten hauptsächlich aus dem Innern der handelnden Personen heraus, zeichnete die Charaktere liebevoll bis ins einzelne hinein und beleuchtete sie durch lebhafte Gegenüberstellung, begründete auch die Lösung wieder vorzüglich in der Charakteristik, zog den Chor meisterhaft in die Handlung hinein und verwob alle Einzelteile mit einer Kunst, die ebensosehr durch ihre Naturwahrheit wie durch ihre Idealität fesselt. Nirgends begegnet uns ein unmotivierter Zug, nirgends überflüssiges Beiwerk, nirgends Übertreibung, falsches Pathos, bloße Deklamation, überschwenglicher Lyrismus, epischer Notbehelf statt wirklicher Handlung. Und doch ist alles von vollendet idealer Auffassung getragen. Sophokles schildert die Menschen, gemäß seinem eigenen Ausspruch, „wie sie sein sollen, Euripides, wie sie wirklich sind".

In Versbau und Metrik ist Sophokles weniger streng als Aeschylos, entfaltet aber einen großen Reichtum der Formen und paßt dieselben immer sehr glücklich der jeweiligen Stimmung an. In seiner Sprache fanden die Alten

die Anmut des Homer wieder; sie spiegelt in unvergleichlicher Schönheit die Harmonie des Gedankens wie der dramatischen Komposition. Solger vergleicht die Reden des Aeschylos mit wuchtig geschleuderten Felsblöcken, die des Euripides mit geschickt geworfenen Bällen, die des Sophokles mit scharf und klug gezielten Pfeilen. Das trifft teilweise zu. Doch darf man solche Parallelen nicht zu weit treiben. Eine knorrige Eiche ist in ihrer Art nicht weniger schön als eine symmetrisch gewachsene Palme, und wenn Sophokles mehr der letzteren gleicht, hat Aeschylos mehr von der ersteren. Der bezaubernde Liebreiz, mit welchem Sophokles den Hain der Eumeniden auf Kolonos schildert, darf uns nicht ungerecht gegen das erhabene Bild machen, das Aeschylos von den Eumeniden selbst entwirft. Die zwei Dichter ergänzen sich nach verschiedenen Seiten hin wie Michel Angelo und Raffael, wie Goethe und Schiller, wie die Ilias und die Odyssee.

In Bezug auf religiöse Tiefe nähert sich Sophokles mitunter dem Aeschylos, erreicht ihn aber nicht. Denn so schauerlich auch dieser in seiner „Orestie" den alten Stammesfluch der Atriden als dunkle Schuld fortwalten läßt von Geschlecht zu Geschlecht, so sucht er doch das furchtbare Geheimnis der Schuld zu lüften und zu einer Lösung durchzuringen, welche einerseits die sittliche Weltordnung rechtfertigt, andererseits das von Schuld und Sünde niedergebeugte Menschengeschlecht schließlich Sühne und Erlösung erhoffen läßt, und wenn auch in seiner „Prometheus"-Trilogie die volle Lösung nur in unsicheren Ahnungen zu Tage tritt, so schimmert darin immer ein dämmernder Hoffnungsstrahl, der aus dem Labyrinth der Schuld einen Ausweg eröffnet und an der ewigen Gerechtigkeit des göttlichen Waltens nicht verzagt. Selbst in „Oedipus auf Kolonos" ist Sophokles zu diesem versöhnenden Ausgleich nicht gekommen; der Fluch des Labdakidenhauses spinnt sich auch da herb und erbarmungslos weiter. In seinen andern Stücken aber lasten Sünde und Schuld mit erdrückendem Dunkel auf der Menschheit. Das große Sphinxrätsel bleibt völlig ungelöst. Es schaut kein tröstendes, vergeltendes Jenseits in das Gewirre des diesseitigen Menschenlebens hinein, und selbst der sonst so harmonische, genußfreudige, lebensfrohe Sophokles schlägt jene Accorde des Pessimismus an, der wie ein düsteres Nachtgespenst die hellenische Kultur auf ihrem glänzenden Siegeszuge begleitet:

Nie geboren zu werden, ist
Weit das beste; doch wenn du lebst,
Ist das zweite, dich schnell dahin
Wieder zu wenden, woher du kamst.
Denn solange die Jugend blüht,
Leichten, thörichten Sinnes voll,
Wer lebt ohne Bekümmerniß?
Wo blieb eine Beschwerd' ihm fern?

Mord, Hader, Aufruhr, Kriegskampf,
Neid und Haß: am düſtern Ende
Naht ſich, verachtet,
Öde, kraftlos, aller Freunde
Leer, das Alter, dem ſich jedes
Wehe des Wehs geſellt hat[1].

So klagt der Chor im „Oedipus auf Kolonos", ohne die ſchrille Diſſonanz der Klage aufzulöſen. Beim ſchaurigen Tode des Herakles klagt ſein Sohn Hyllos die Götter geradezu herzloſer Härte an:

Wohl haben in dem, was eben geſchieht,
Ganz nachſichtslos ſich die Götter gezeigt,
Sie, die ihn erzeugt, die, Väter genannt,
Solch herbes Geſchick mit Gleichmut ſehn.
In das Künftige bringt kein ſterblicher Blick;
Was nun ſich begiebt, bringt Jammer auf uns,
Bringt Schmach auf ſie,
Und vor allem wie ſchwer umfängt es den Mann,
Der dieſes Unſägliche duldet![2]

Und der Chor ſtimmt in die troſtloſe Klage ein:

Vielfältiges Weh, unerhörtes Geſchick!
Und dies war alles des Zeus Werk![3]

Dennoch läßt ſich Sophokles durch jene furchtbare Härte des Schickſals nicht an der Verehrung der alten Landesgötter irre machen. Derſelbe Herakles, deſſen Schickſale ihm jenen Jammerruf ausgepreßt, mahnt am Schluſſe des „Philoktet":

Bedenket fromm zu ſcheuen, was der Götter iſt;
Zeus achtet alles andre ja für niedriger.
Die Götterfurcht ſtirbt mit dem Menſchen nicht dahin,
Sie leben oder ſterben, ſie blüht unverwelkt[4].

Löſt dieſe ſtille Ergebung auch die großen Rätſel des Menſchenlebens nicht, ſo mildert ſie doch einigermaßen den herben, niederſchmetternden Eindruck der dunkeln, alles beherrſchenden Schickſalsmacht, und der zarte, harmoniſche Schönheitsſinn des Dichters verklärt auch die erſchütterndſten Scenen mit dem Zauber ſeiner Darſtellung.

Von den ſieben erhaltenen Stücken hängen die drei bedeutendſten dem Stoffe nach zuſammen, obwohl ſie nachweislich auf keine Trilogie berechnet waren, ſondern einzeln zu ganz verſchiedener Zeit gedichtet und aufgeführt wurden. Sie behandeln die tragiſchen Schickſale des Labdakidenhauſes und

[1] Oedip. Colon. 1225—1238 (Donner).
[2] Trachin. 1265—1274. [3] Ibid. 1277. 1278.
[4] Philoct. 1441—1444.

entſprechen alſo einigermaßen der Thebiſchen Trilogie des Aeſchylos. „König Oedipus" erſcheint in der Poetik des Ariſtoteles ſo ziemlich als das vorzüglichſte Meiſterwerk der attiſchen Bühne, wenn auch „Antigone" bei den neueren Völkern mehr Anklang gefunden hat, „Oedipus auf Kolonos" eine ehrenvolle Mitte zwiſchen beiden behauptet.

Was den „König Oedipus"[1] dem modernen Empfinden leicht etwas entfremdet, iſt die unausweichliche Härte des Schickſals, das den Helden zermalmt, während er ſelbſt alles aufbietet, derſelben zu entrinnen. Kann man das Stück auch keine Schickſalstragödie im ungünſtigſten Sinne nennen, ſo ſcheint doch eine eherne Notwendigkeit ihn zu umſtricken, und ſein hochfahrendes, heftiges und aufbrauſendes Weſen ſteht in keinem Verhältnis zu dem namenloſen Unheil, das ihn trifft; kaum der Fluch, der auf ſeinem Vater laſtet und auf ihn fortwirkt, läßt es als einigermaßen gerechte Fügung erſcheinen.

In der Eröffnungsſcene begegnet er uns als der ausgezeichnete, wackere und gerechte, allgemein verehrte und geliebte König von Theben. Von einer ſchweren Peſt heimgeſucht, drängt ſich das ganze Volk zu ſeinem Palaſt, um bei ihm Rat, Hilfe, Rettung zu holen. Weit entfernt von dem leiſeſten Gedanken, daß er ſelbſt durch eine Schuld den Groll der Götter auf die Stadt herabgezogen haben könnte, iſt er dem Wunſche der Seinen ſchon vorausgeeilt und hat ſeinen Schwager Kreon nach Delphi geſandt, um von dem dortigen Orakel Aufſchluß über die Urſache des Übels und Rat zu deſſen Überwindung zu erlangen. Kreon bringt den Orakelſpruch zurück, daß Blutſchuld auf der Stadt laſte und geſühnt werden müſſe. Die Blutſchuld kann keine andere ſein als der Mord an Laïos, der vor Oedipus die Stadt regierte. In voller Sicherheit eigener Unſchuld bietet Oedipus ſofort alles auf, den Mörder zu ermitteln. Der blinde Seher Teireſias wird herbeigerufen, will aber nicht mit der Sprache heraus. Darüber erzürnt der König, noch mehr aber flammt ſein Zorn auf, als der Seher, endlich gedrängt, ihn ſelbſt als den Miſſethäter bezeichnet. Er wittert eine von Teireſias und Kreon erſonnene Verſchwörung zu ſeinem Sturz. Ein Wortwechſel mit Kreon erregt ſeinen Unmut noch heftiger und lockt die Königin Jokaſte herbei, welche durch Bericht über die näheren Umſtände des Mordes

[1] Einzelausgaben von Brunck (Argentor. 1776), P. Elmsley (Oxon. 1811. 1825), van Herwerden (Traiect. 1867). — Neue Überſetzung von U. v. Wilamowitz-Möllendorff, Griechiſche Tragödien. Berlin 1898. 2. Aufl. 1899. — *C. F. Hermann*, Quaestionum Oedipodarum capita tria. Marburg 1837. — F. W. Schneidewin, Die Sage vom Oedipus. Göttingen 1852. — F. Lübker, Die Oedipusſage und ihre Behandlung bei Sophokles. Schleswig 1847. — *Comparetti*, Edipo. Pisa 1869. — *Bréal*, Le mythe d'Oedipe. Paris 1878. — Eine Menge kleinerer Monographien verzeichnet bei K. Sittl, Geſchichte der griechiſchen Literatur III, 288. 289.

Oedipus zu beruhigen ſucht. Aber gerade dadurch blitzt in dem König die erſte Vermutung auf, daß er wirklich der Thäter ſein könnte. Mit dem ihm eigenen Ungeſtüm drängt er auf weitere Unterſuchung. Ihm ſelbſt iſt einſt vom Orakel gedroht worden, daß er ſeinen Vater töten und die eigene Mutter heimführen würde; darum hat er heimlich ſeinen Vater Polybos in Korinth verlaſſen und iſt nach Theben gekommen. Ein Bote meldet nun den Tod des Polybos und bietet Oedipus die Herrſchaft über Korinth an. Da er aber wegen der noch lebenden Mutter fürchtet, dahin zurückzukehren, erklärt ihm der Bote, daß er gar nicht der Sohn des Polybos ſei, ſondern nur ein von dieſem angenommener Findling. Jetzt beginnt Jokaſte die ſchauerliche Wirklichkeit zu dämmern; ſie beſchwört Oedipus, nicht weiter zu forſchen. Doch dieſer will alles aufklären, um jeden Preis. Noch lebt der Hirt, dem einſt Jokaſte den kaum geborenen Oedipus übergeben, um ihn am Berg Kithairon auszuſetzen, damit das Orakel vereitelt würde, zufolge welchem Laïos von ſeinem eigenen Sohn umgebracht werden ſollte, weil er gegen die ausdrückliche Mahnung der Götter dieſen Sohn gezeugt. Der Hirt wird herbeigerufen, und nun hellt ſich alles auf: Oedipus hat, ohne es zu ahnen, ſeinen Vater getötet und die eigene Mutter zum Weibe genommen. Obwohl er den Vater nicht kannte und ihn nur im Streite zur Verteidigung des eigenen Lebens erſchlug, ſein Verhältnis zu Laïos und Jokaſte damals unmöglich aufgeklärt werden konnte, fühlt er ſich nach den Anſchauungen ſeines Volkes als Vatermörder und Blutſchänder auf ewig gebrandmarkt. Jokaſte erhängt ſich. Oedipus reißt ſich die Augen aus und verbannt ſich ſelbſt von Thron und Reich, um fürder als elender Bettler umher zu irren. Nur die eine ſchmerzliche Gunſt nimmt er von Kreon an, daß ſeine Töchter Antigone und Ismene, gleich ihm für immer ehrlos und verachtet, ihn als Führerinnen geleiten.

Die Tragödie, nur aus ſechzehn Scenen beſtehend, die durch vier größere Chorgeſänge in fünf Akte (wenn man ſo will) geteilt ſind, iſt von gewaltigſter Wirkung. In keiner andern fand Ariſtoteles ſo vollſtändig alle Forderungen der antiken Tragödie überhaupt verwirklicht. Die niederſchmetternde Macht des Tragiſchen iſt darin indes durch keinen verſöhnenden Lichtblick gemildert. Sophokles ſcheint das ſelbſt empfunden zu haben. In ſeinem hohen Alter ſetzte er den Oedipus-Mythos in einem zweiten Stücke fort, das jenen tiefen Eindruck ſänftigt und verklärt, ohne ihn aufzuheben. Der „Oedipus auf Kolonos“ zeichnet uns in rührendſter Weiſe den geſtürzten König, der, jetzt ein blinder Bettler, an der Hand der treuen Antigone von Land zu Land irrt, den Göttern wie den Menſchen zum Abſcheu geworden. Auch im Haine der Eumeniden zu Kolonos, wo ihm eine höhere Stimme endlich Raſt verſprochen, wird er von den erſchreckten Bewohnern von neuem aufgeſcheucht. Der alte Fluch ſeines Hauſes läßt ihm keine

Ruhe. Zwiſchen ſeinen Söhnen in Theben iſt Thronſtreit ausgebrochen, und auf einen neuen Orakelſpruch hin will ſich jeder derſelben des blinden Vaters bemächtigen, weil davon der glückliche Erfolg abhängt. Kaum hat Oedipus, durch Theſeus, den edlen Herrſcher Athens, gaſtliche Aufnahme gefunden, ſo wird ihm auch der Ruheplatz ſtreitig gemacht, an dem er friedlich ſterben möchte. Kreon erſcheint im Namen des Eteokles, um ihn zu entführen, raubt ihm Ismene, entreißt ihm ſein „Auge", Antigone, und legt auch Hand an ihn ſelbſt, nur von Theſeus am ſchlimmſten verhindert. Ein neuer Schlag trifft ihn durch Polyneikes, der um keinen Preis von dem begonnenen Kampf wider ſeinen Bruder ablaſſen will und ſo den Vater nötigt, auch auf ihn den ſchwerſten Fluch hernieder zu rufen. In all dieſem Herzeleid wächſt indes ſeine Geſtalt. Die Geduld, mit der er ſein Leid getragen, hat die Götter verſöhnt. Der als Auswürfling gemiedene und verabſcheute Bettler iſt jetzt eine Macht, um die ſich Theben und Athen bewerben. Sein Fluch wird Thebens Untergang, ſein Segensſpruch das Heil Athens. Zeus ſelbſt kündet wunderbar die Nähe ſeines Todes an, und nach rührendem Abſchied von den treuen Töchtern wird er, nur in Gegenwart des Theſeus, ebenſo wunderbar der Erde entrückt. Der Platz ſeines Todes iſt fürder eine heilige Stätte. Ein Strahl der Verklärung umgiebt fürder ſeinen Namen. Ohne aus dem Rahmen der Handlung herauszutreten, hat Sophokles in einem der Chöre ſein heimatliches Kolonos, Athen und Hellas in ſchönſter Weiſe verherrlicht:

Zur roßprangenden Flur, o Freund,
Kamſt du hier, zu des Landes beſter Wohnſtatt,
Des glanzvollen Kolonos Hain,
Wo hinflatternd die Nachtigall
In helltönenden Lauten klagt
Aus den grünenden Schluchten,
Wo weinfarbiger Epheu rankt,
Tief im heiligen Laube des
Gottes, dem ſchattigen, fruchtbeladenen,
Dem ſtillen, das kein Sturmwind
Aufregt, wo der begeiſterte
Freudengott Dionyſos ſtets hereinzieht,
Im Chor göttlicher Ammen ſchwärmend.

Hier in ſchönem Geringel blüht
Ewig unter des Himmels Tau Narkiſſos,
Der altheilige Kranz der zwei
Großen Göttinnen, golden glänzt
Krokos: nimmer verſiegen die
Schlummerloſen Gewäſſer,
Die vom Strome Kephiſſos her
Irren; ewig von Tag zu Tag
Wallt er mit lauterem Regenerguſſe durch

Der breiten Erde Fluren,
Das Land schnell zu befruchten, das
Auch die Chöre der Musen nie verschmähten,
Noch Kythere mit goldenen Zügeln.

Hier auch blüht ein Gewächs, wie im Gefild Asia keines,
Keines auf dorischer Flur, dort in dem weit
Prangenden Eilande des Pelops,
Erwuchs; von selbst ohne Pflege keimt es;
Der Feindesspeere Schrecken ist's,
Das mächtig aufblüht in dieser Landschaft:
Mein sproßnährender, blauschimmernder Ölbaum,
Den kein bejahrter, kein junger Heerfürst
Je mit feindlicher Hand tilgend verheert;
Denn mit dem ewig wachen Blick
Sieht Zeus Morios' Aug' auf ihn
Und blauäugig Athene.

Noch ein anderes Lob meiner Geburtserde, das schönste,
Des stolzherrschenden Meergottes Geschenk,
Nenn' ich, des Lands edelste Gabe:
Den Ruhm der Meerfahrt, der Ross' und Füllen.
O Kronos' Sohn, du hobst es ja
Zu diesem Preis, hehrer Fürst Poseidon,
Der dem Rosse den wutstillenden Zügel
Am ersten umwarf auf diesen Wegen.
Sieh, hineilend mit Macht nieder zum Meer
Hüpft in den Händen geschwungen dein
Ruder, das Nereiden rings
Hundertfüßig umtanzen [1].

Der Fluch des Labdakidenhauses waltet indessen weiter und verschlingt auch die Nachkommen des Oedipus. Die ergreifendsten Züge dieser weiteren Sage hat Sophokles in der „Antigone" vereint und ihr zugleich durch einen tiefethischen Konflikt zwischen dem willkürlich-tyrannisch erlassenen Staatsgesetz und dem viel älteren und unverjährbaren Naturrecht einen bedeutsamen idealen Gehalt verliehen. In gegenseitigem Brudermord haben sich Eteokles und Polyneikes dahingerafft, ihr Oheim Kreon die Regierung an sich gerissen. Eteokles hat als König und Verteidiger der Stadt eine ehrenvolle Bestattung gefunden; dem Polyneikes als Landesverräter ward eine solche versagt. Die weibliche schüchterne Ismene unterwirft sich dem Machtgebot; die männlich kühne, im Leiden gestählte Antigone hält es für ihre Pflicht, dem gefallenen Bruder die letzte Ehre zu erweisen. Vor Kreon geschleppt, gesteht sie ohne Scheu die That ein und streitet Kreon das Recht ab, ein solches Verbot zu erlassen:

[1] Oedip. Colon. 668—719. — Verzeichnis der einschlägigen Programme und Einzelschriften bei K. Sittl a. a. O. III, 290. 291.

Nicht Zeus ja war es, welcher mir's verkünden ließ,
Noch hat das Recht, das bei den Todesgöttern wohnt,
Solch eine Satzung für die Menschen aufgestellt.
Auch nicht so mächtig achtet' ich, was du befahlst,
Daß dir der Götter ungeschrieb'nes, ewiges
Gesetz sich beugen müßte, dir, dem Sterblichen.
Denn heute nicht und gestern erst, nein, alle Zeit
Lebt dies, und niemand wurde kund, seit wann es ist.
Für dieses wollt' ich nicht dereinst, aus feiger Furcht
Vor Menschendünken, mir der Götter Strafgericht
Zuziehen. Daß ich sterben werde, wußt' ich ja,
Wenn's dein Gebot auch nicht verhieß. Und nimmt der Tod
Mich vor der Zeit hin, acht' ich das Gewinn für mich.
Denn wem so vielfach herbe Not das Leben kränkt
Wie mir, gewährte diesem nicht der Tod Gewinn?[1]

Zum äußersten gereizt, glaubt der tyrannische Kreon die Widerspenstige ohne weiteres in den Staub beugen zu können. Allein sie findet einen Anwalt an Kreons eigenem Sohn, der sie innig liebt und sich bereits mit ihr verlobt hat. Umsonst versucht der zürnende Vater, ihn von seiner wahren und tiefen Liebe abspenstig zu machen. Wie zündende Pfeile schwirren die gegenseitigen Vorwürfe im erregten Wortstreit hin und her.

Kreon. So soll ich gar in meinem Alter noch Verstand
Von einem lernen, der so jung an Jahren ist?
Haimon. Nichts, was verwerflich wäre! Wenn ich Jüngling bin,
So muß man auf die Sache, nicht aufs Alter sehn.
Kreon. Die Sache? Daß ich Ungehorsam ehren soll?
Haimon. Ich spreche niemals Ehre für den Schlechten an.
Kreon. Ist diese denn nicht solchen Frevels überführt?
Haimon. Das widerspricht dir alles Volk in Thebes Stadt.
Kreon. Soll denn die Stadt mir sagen, was ich ordnen soll?
Haimon. Sieh da, du sprachst doch eben allzu jugendlich!
Kreon. Für wen gebiet' ich, als für mich, in diesem Land?
Haimon. Das ist ja kein Staat, welcher einem Mann gehört.
Kreon. Nennt nicht der Staat sich dessen, der in ihm gebeut?
Haimon. Schön herrschtest du denn ganz allein im öden Land.
Kreon. Er kämpft im Bunde mit dem Weib, ich seh' es wohl.
Haimon. Wenn du das Weib bist, sorg' ich doch allein für dich.
Kreon. Und rechtest mit dem Vater, du Nichtswürdiger?
Haimon. Weil ich vom rechten Pfade dich abirren sah.
Kreon. Ich irre, wenn mein Herrscherrecht mir heilig gilt?

[1] Antig. 450—464. — Erklärende Einzelschriften von: J. E. Schlipstein (Soest 1830), J. Leßmann (Paderborn 1837), K. Schwenck (Frankfurt 1842), Th. Schacht (Darmstadt 1842), H. Köchly (Dresden 1844), F. W. Ullrich (Hamburg 1853), Ziegler (Stuttgart 1855), G. Thudichum (Darmstadt 1858), E. Jochum (Brixen 1884); andere bei K. Sittl a. a. O. III, 293. 294.

Haimon. Nicht heilig gilt dir's, wenn du Götterrecht verhöhnst.
Kreon. Schmachvolle Denkart, die dem Weib sich unterwirft!
Haimon. Mich sollst du niemals unterthan der Schande sehn!
Kreon. Doch deine ganze Rede kämpft für jene nur!
Haimon. Für dich und mich auch und die Todesgötter dort.
Kreon. Sie wird dir nicht mehr angetraut als Lebende.
Haimon. So stirbt sie denn und tötet sterbend andere.
Kreon. Tollkühner, auch noch drohend trittst du mir daher?
Haimon. Das wäre Drohung, red' ich gegen leeren Wahn?
Kreon. Zu deinem Unheil lehrst du mich, selbst leer an Sinn!
Haimon. So willst du reden, aber hören willst du nichts?
Kreon. Knecht eines Weibes, spare dir dein glatt Geschwätz!
Haimon. Dich nennt' ich thöricht, wenn du nicht mein Vater wärst.
Kreon. Wahrhaftig, beim Olympos, nicht zur Freude dir,
Das sei versichert, höhnst du mich mit frechem Wort.
(Zu den Begleitern.)
Führt her das Scheusal, daß sie gleich im Angesicht
Des Bräutigams an seiner Seite sterbe hier!
Haimon. Nie soll sie wahrlich, wähne das doch nimmermehr,
An meiner Seite sterben, noch wirst du hinfort
Mich je mit Augen wiedersehn: dann rase nur
Vor deinen Freunden, welchen dies gefallen mag![1]

Nun folgt der erhabene Chorgesang auf die Macht der Liebe: „O Eros, Allsieger im Kampfe!" Dann wird Antigone zum Tode geführt, verurteilt, in einem Grabgewölbe eingemauert zu werden. Der Abschied wird ihr schwer; aber sie bringt das Opfer ganz und voll. Nach einem erschütternden Trauertied erscheint der blinde Seher Teiresias und warnt Kreon vor seinem verhängnisvollen Beginnen. Zu spät giebt Kreon nach. Antigone hat sich schon in dem Grabgewölbe erdrosselt. Haimon ist ihr in dasselbe nachgestürzt und zückt das Schwert auf den Vater, der ihn aus demselben herausruft. Da Kreon flieht, durchbohrt er sich selbst an der Leiche seiner Braut. Auch die Mutter Eurydike tötet sich an ihrem Hausaltar — und so bricht denn das ganze Familienglück des tyrannischen Königs, der verkörperten Staatsallmacht, jäh und unrettbar zusammen.

In der Anschauung des Dichters ist übrigens auch Antigone nicht frei von Schuld. Gar schön läßt er sie an einer Stelle sagen:

Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da[2].

Durch ihren stürmischen Trotz tritt sie aber über die Grenzen weiblicher Bescheidenheit und Sanftmut weit hinaus. In diesem Trotz erblickt der Chor eine unglückselige Erbschaft ihres Vaters und die freiwillige, verschuldete Ursache ihres Unglücks. Diese Leidenschaftlichkeit reißt sie denn auch dahin

[1] Antig. 726—765. [2] Ibid. 523.

fort, den über sie verhängten Tod nicht abzuwarten, sondern Hand an sich zu legen, und zwar im Augenblick, wo noch Rettung möglich wäre.

Einen sehr ähnlichen Charakter gestaltete Sophokles in der „Elektra". Der Stoff ist aus den „Choephoren" des Aeschylos herübergenommen; aber da das Stück nicht in eine Trilogie eingegliedert werden sollte, fiel der Schluß weg, der bei Aeschylos zu den Eumeniden überleitet. Die Hauptrolle selbst bei der furchtbaren Rache ist von dem Sohn Orestes auf die Tochter Elektra übertragen, so daß jener nur als Vollzieher ihres glühenden Rachedurstes erscheint. Sie war Zeugin des greulichen Gattenmordes an Agamemnon gewesen, sie hatte jahrelang das Sklavenjoch der ehebrecherischen Mutter getragen, sie hatte Orestes zur Rache aufziehen lassen und harrte auf die Vollziehung derselben mit brennender Ungeduld. Da die falsche Botschaft kommt, Orest sei gestorben, bricht sie erst in die leidenschaftlichsten Klagen aus, gelangt aber zu dem verzweifelten Entschluß, den Rachemord jetzt selbst zu begehen. In stürmischer Wildheit jubelt sie auf, da Orestes sich ihr zu erkennen giebt, und nachdem dieser schon den Muttermord vollzogen, ruft sie ihm das gräßliche Wort zu: „Stoß nochmal, wenn du kannst!" Mit fürchterlichem Hohne spottet sie des herzugekommenen Aigisthos, mit der Wut einer Furie drängt sie Orestes auch zum Morde an diesem. Trotz aller vorausgegangenen Motivierung wird Elektra schließlich eine Schreckgestalt, welche die schönen Linien dramatischer Harmonie peinlich überschreitet und eine volle ästhetische Befriedigung kaum erwecken kann[1]. Die Glanzstelle, wo Elektra die vermeintliche Asche des Orestes betrauert und darauf den dabeistehenden Orestes erkennt, ist freilich von hinreißender Gewalt und Schönheit und macht die große Wirkung erklärlich, welche das Stück in alter und neuer Zeit ausgeübt hat[2].

Der Stoff des „Ajas" ist aus der kleinen Ilias geschöpft[3]. Ajas, nächst Achilleus der gewaltigste der Helden vor Troja, rechnet nach dessen

[1] „Am wenigsten entschuldigt man den schwer zu rechtfertigenden Mißtan in jenem schrecklichen Zuruf der Elektra V. 1445: *παίσον εἰ σθένεις δεπλήν*, und man wagt nicht (wie Freitag, Technik S. 68), die Bühnenwirkung einer so fruchtbaren Situation zu rühmen, als ob deren Gewalt niemals übertroffen sei" (G. Bernhardy, Grundriß II, 2, 348).

[2] Gute Analysen des Stückes in den Ausgaben van Schneidewin und Thudichum, bei F. Lübker, Zergliederung und vergleichende Würdigung der Elektra des Sophokles. Parchim 1851. — Weitere Einzelliteratur bei K. Sittl a. a. O. III, 296.

[3] Grundlegende Spezialausgabe van C. A. Lobeck (Leipzig 1809. 2. Aufl. 1835). — Deutsche Übersetzung mit Einleitung von A. Schöll (Berlin 1842) und G. Wendt (Berlin 1867). — Ausführliche Analyse van F. G. Welker in Kleine Schriften II, 264—355. — Erklärende Einzelschriften van Bernhardi (Berlin 1813), Osann (Berlin 1828), Piderit (Kassel 1850), Lübker (Parchim 1853), H. Maschek (Wien 1873), F. Muche (Breslau 1879).

Tode darauf, der Erbe seiner Waffen zu werden; doch sie werden dem Odysseus zugesprochen. Außer sich vor Wut über diese Zurücksetzung, schleicht er nachts aus dem Zelt, um Agamemnon, Menelaos, Odysseus und die übrigen Führer zu ermorden; allein Athene schlägt ihn mit Wahnsinn, und so fällt er statt über die griechischen Heerführer über das gemeinsame Beutevieh her, schlachtet einen Teil desselben und führt einen andern Teil in sein Zelt, indem er in den Tieren Odysseus und andere zu sehen glaubt. Aber der Wahnsinn weicht jetzt wieder von ihm — und nun fühlt er sich entsetzlich gedemütigt, wie vernichtet. Er erträgt es nicht. Zwar hängt er noch an Gemahlin und Kind, doch Selbstmordgedanken bemächtigen sich seiner immer lebhafter. Er enteilt abermals seinem Zelte und stürzt sich in sein Schwert. Agamemnon und Menelaos schmähen seine Leiche und wollen ihm eine ehrenvolle Bestattung versagen; aber Odysseus, den er neben jenen am meisten gehaßt, tritt für den unglücklichen Helden ein und hält ihm mit Teukros eine würdige Leichenfeier.

Eine weniger schöne Rolle spielt Odysseus im „Philoktetes“ [1]. Mit Neoptolemos, dem jugendlichen, offenen und herzlichen Sohne Achills, ist er von den Griechen vor Troja nach Lemnos entsandt, um den wegen Krankheit daselbst ausgesetzten Philoktet mit seinem Bogen nach Troja zu bringen, weil nach einem Orakelspruch die Stadt ohne diesen nicht erobert werden kann. Durch List und Verstellung gelingt es ihm, dem unglücklichen Dulder seinen Bogen abzunehmen. Wie aber Neoptolemos dessen namenlosen Schmerz schaut, zerreißt er das Netz der Täuschung, giebt den Bogen zurück, und die beiden Abgesandten stehen Philoktet nun hilflos gegenüber. Es bedarf einer Erscheinung des Herakles, um die Verwicklung zu lösen und das Ziel der Gesandtschaft glücklich zu erreichen. Bis dahin ist die dramatische Verwicklung sehr natürlich aus dem Gegensatz der beiden Charaktere des Neoptolemos und des listigen Odysseus hergeleitet und meisterhaft mit dem Problem verknüpft, dem körperlichen Leiden des Philoktet eigentlich tragische Bedeutung zu geben. Dio Chrysostomos, der noch die gleichnamigen Stücke des Aeschylos und Euripides kannte, gab demjenigen des Sophokles entschieden den Vorzug.

Als das schwächste Stück des Sophokles gelten „Die Trachinerinnen“ [2], so genannt, weil der Chor aus trachinischen Jungfrauen besteht. Es müßte

[1] Vgl. Lessing, Laokoon IV; Werke (Hempel) VI, 35—44. — G. v. Herder, Kritische Wälder. 1. Wäldchen: Über Herrn Lessings „Laokoon“ (Werke [Hempel] XX, 30—41). — U. v. Wilamowitz, Euripides' Heralles I (2. Aufl.), 155, Anm. 66. — Analysen von Bernhardi (Berlin 1811), Hasselbach (Stralsund 1818), Zimmermann (Darmstadt 1847), Abecken (Osnabrück 1856). — *Milano*, Il mito di Filottete. Firenze 1879.

[2] Gegenüber der ungünstigen Beurteilung, die das Stück seit A. W. v. Schlegel (Sämtliche Werke V, 128—130) gefunden, erheben sich in neuerer Zeit auch Stimmen

eigentlich „Der Tod des Herakles“ heißen; denn sein Untergang und derjenige seiner Gemahlin Deianira bilden den Hauptstoff. Er entbehrt tiefer Tragik nicht. Nach all den Riesenwerken, die der Heros, der Sohn des Zeus, vollbracht, nach all den Großthaten, die seinen Namen umstrahlen, fällt er schließlich einer Liebesneigung zum Opfer, die er im Interesse seines Familienfriedens zu verdecken sucht, die aber doch an den Tag kommt und nicht bloß das Glück seiner Familie, sondern ihn selbst vernichtet. Nachdem er um der schönen Iole willen deren Bruder Iphilos getötet, dann zur Strafe der Königin Omphale lange Zeit als Sklave gedient, ist es ihm endlich geglückt, die Stadt Oichalia zu erobern, Eurytos, den Vater der Iole, zu vernichten und diese als Gefangene mit sich zu führen. Sie wird mit andern Gefangenen vorausgeschickt. Trotz allerlei falscher Vorspiegelungen merkt Deianira bald, daß es sich hier um eine Nebenbuhlerin handelt. Sie überwindet ihre gerechte Eifersucht und will sich nur durch ein Zaubermittel die Liebe ihres Gemahls auch für die Zukunft sichern. Das ist ein Gewand, mit dem Blute des Kentauren Nessos getränkt, das dieser ihr einst sterbend gab, als er von einem Pfeile des Herakles tödlich getroffen ward. Doch Nessos hat sie furchtbar getäuscht. Das Blut ist ein entsetzliches Gift, das Herakles' Leib unter unerhörten Qualen zerfrißt. Deianira gibt sich selbst den Tod, und der größte aller Helden endigt seine Laufbahn im jammervollsten Schmerz als der erbarmungswürdigste der Sterblichen.

Dreizehntes Kapitel.

Euripides.

Der dritte der großen griechischen Tragiker stammte nicht wie die zwei andern aus vornehmem und reichem Geschlecht, er war der Sohn einer Krämerfamilie aus Phlya, scheint aber doch gleich jenen eine sehr gute Erziehung genossen zu haben. Mit der Tanzkunst, Gymnastik und Malerei beschäftigte er sich nur vorübergehend, früh wandte er sich ganz der tragischen Dichtkunst zu. Schon mit fünfundzwanzig Jahren erwarb er sich (455) durch

der Bewunderung dafür; so bei R. Schreiner (Zur Würdigung der Trachiniai des Sophokles. Znaim 1885) und R. Wecklein (Bayr. Gymn.-Blätter XXII [1886], 399). Sehr maßvoll würdigt Vorzüge wie Mängel desselben W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur S. 246. — Nach U. v. Wilamowitz (Euripides' Herakles I [2. Aufl.], 152—157) wäre Sophokles zu diesem Stück durch den „Herakles“ des Euripides angeregt worden, aber nicht eben zu seinem eigenen Vorteil; denn „die Trachinierinnen als Ganzes bewundern kann nur, wer urteilslos vor allem Sophokleischen erstirbt“.

ſeine „Peliades“ einen dritten Preis; den erſten gewann er erſt vierzehn Jahre ſpäter und ſiegte dann, ſoviel man weiß, im ganzen noch viermal. Er war zweimal verheiratet, aber mutmaßlich nicht eben glücklich; wenigſtens wird der Weiberhaß, der in ſeinen Stücken zu Tage tritt, auf unangenehme Lebenserfahrungen zurückgeführt. Sophokles aber meinte, daß es ihm mit dieſem Weiberhaß nicht allzu ernſt geweſen wäre. Seine letzte Lebenszeit verbrachte Euripides zu Pella, am Hofe des makedoniſchen Königs Archelaos, welcher ein Gönner ſchöner Künſte war und auch den Tragiker Agathon an ſeinen Hof zog. Er ſtarb in Arethuſa bei Amphipolis 406, ohne das heimatliche Athen wieder zu ſehen[1].

Euripides beſaß weder die altväterliche Religioſität des Aeſchylos noch den naiven Volksglauben, mit dem ſich Sophokles begnügte; er war zum philoſophiſchen Grübeln angelegt, hörte die Philoſophen Anaxagoras, Prodikos und Protagoras und verkehrte auch mit Sokrates, doch nicht als eigentlicher Schüler, ſondern als ſelbſtändiger Denker, der ſich mit den Problemen und Anſchauungen der zeigenöſſiſchen Wiſſenſchaft vertraut machen und ſie für ſeine Kunſt verwerten wollte. Er ſelbſt las und ſtudierte viel, gehörte mehr der Studierſtube als dem öffentlichen Leben an und ſammelte ſich eine anſehnliche Bücherei. Dieſes Studium wie die Beobachtung der allgemeinen

[1] Ausgaben: Vier Stücke (Medea, Hippolytos, Alkeſtis und Andromache) von Janus Lascaris (Florenz 1496), Aldina von Markos Muſuros (18 Stücke ohne Elektra. Venet. 1503), Petr. Victorius (Elektra. Rom 1545), Canter (Antverp. 1571), Barnes (Cantabr. 1694), Musgrave (Oxon. 1778), Matthiae (Lips. 1813–1836), Kirchhoff (Berol. 1855), Wecklein (Leipzig 1898. 1899). — Einzelne Stücke von G. Hermann, Weil u. a. — Die bedeutendſte Einleitung von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles. 2 Bde. Berlin 1889. 2. Bearbeitung. Ebd. 1895; Derſ., Analecta Euripidea. Berlin 1875. — *F. Brüll*, De fontibus vitae Eurip. Monast. 1877. — O. Ribbeck, Euripides und ſeine Zeit. Bern 1860. — R. Haupt, Die äußere Politik des Euripides. Eutin 1870; II. Theil. Ploen 1877. — *J. A. Schneither*, Disput. de Eurip. philosopho. Groning. 1828. — Jeſſen, Über den religiöſen Standpunkt des Euripides. Flensburg 1843; II. Theil 1849. — *K. Hasse*, Eurip. tragici poetae philosophia. Magdeb. 1843; Derſ., Urſprung, Gegenſatz und Kampf des Guten und Böſen im Menſchen. Magdeburg 1859; II. Theil 1870. — *L. Maignan*, Morale d'Euripide. Paris 1856. — *Fr. Winiewski*, De Euripidis res ad extremam hominis sortem spectantes tractandi rationes. Monast. 1860. — *Spengler*, Theologumena Eurip. tragici. Colon. 1863. — *Pohle*, De rebus divinis quid senserit Eurip. Trevir. 1868. — K. Strobel, Euripides und die Bedeutung ſeiner Ausſprüche über göttliches und allgemein menſchliches Weſen. Wien 1876. — R. Arnoldt, Die choriſche Technik des Euripides. Halle 1878. — H. Buchholtz, Die Tanzkunſt des Euripides. Leipzig 1871. — Überſetzungen einzelner Stücke und Studien von Hugo Grotius, Milton, Racine, Corneille, Goethe, Schiller. — Neuere Überſetzungen von Donner (3. Aufl. Heidelberg 1876), Hartung (Leipzig 1848—1853), Fritze und Kock (2. Aufl. Berlin 1869 bis 1870), Minckwitz und Binder (Stuttgart 1855—1891).

Zuſtände führten ihn folgerichtig zur Verachtung der herrſchenden Mythologie und Volksreligion, er fühlte ſich als „Weiſer“ *(σοφός)* mit Recht darüber erhaben, gelangte aber zu keiner ſelbſtändigen Löſung der philoſophiſchen Grundfragen und fand darum auch keinen Ausweg aus dem tiefen Zwieſpalt, der Volksreligion und Wiſſenſchaft, Philoſophie und Leben unverſöhnlich auseinander riß. So ſpricht er bald von der Fortdauer der Seele nach dem Tode wie einer, der ernſtlich daran glaubt, bald läßt er mit Anaxagoras die Seelen ſich in leichten Äther verflüchtigen; bald zweifelt er ſkeptiſch an der Gerechtigkeit und ſogar an der Exiſtenz der Götter herum, bald ſpricht er von ihnen wieder in den landläufigen Formeln, die der Volksglaube mit ſich brachte. Vorwiegend ſtellt er ſie als bloße Menſchen hin, eitel, rachſüchtig, neidiſch, heimtückiſch, feige, mit allen kleinen und großen Laſtern der gemeinen Sterblichen behaftet. Über ihrem unwürdigen Treiben waltet keine höhere ſittliche Weltordnung, ſondern nur ein blindes, unnachſichtliches Schickſal, das mit Recht wie Unrecht wenig Federleſen macht, mehr Zufall als Fatum iſt[1]. Das treibt ihn denn auch dazu, mehr in der Bruſt des Menſchen ſelbſt als im Walten überirdiſcher Mächte die Löſung der Schickſalsrätſel zu ſuchen:

Oftmals in mancher langen Nacht erwog ich ſchon,
Woher des Menſchenlebens Not und Jammer ſtammt,
Und zwar bedünkt mich keineswegs der Unverſtand
Als Quell des Übels; denn an Einſicht fehlt es nicht
Den meiſten; nein, die Frage löſt ſich dergeſtalt:
Das Gute kennen, fühlen und verſtehen wir,
Allein wir handeln nicht danach, der eine Teil
Aus Läſſigkeit, der andre, weil der Freudenrauſch
Ihm höher als das Schöne ſteht. Unzählig iſt
Der Freuden Menge: Plaudereien hindern hier,
Dort Müßiggang, das ſüße Laſter, endlich auch
Die blöde Scham[2].

Erſt in ſeinem letzten Stück, den „Bakchen“, iſt er — vielleicht mehr ſcheinbar als wirklich oder mehr poetiſch als principiell — zu dem alten Volksglauben zurückgekehrt. Da ſagt er:

Das Wiſſen iſt nicht Weisheit,
Noch das Sinnen auf Unſterbliches.

Kurz iſt das Leben. Wer Großem nachjagt, wird das Gegenwärtige nicht erlangen. Raſender und ſchlechtberatener Menſchen Art ſcheint mir das zu ſein[3].

[1] Vgl. G. Bernhardy, Grundriß der griechiſchen Literatur II, 2 (3. Bearb. Halle 1880), 396—426.

[2] Hippolyt. 375—385 (überſetzt von Minckwitz).

[3] Bacch. 393—396.

Und den Chor läßt er ſingen:

Langſam, aber gewiſſen Schritts
Naht göttlicher Allmacht
Strafgericht den Sterblichen ſich,
Die irrſeligen Unverſtands
Stolz ſich brüſten mit Thorenwerk,
Und entbrannt von raſendem Wahn
Nicht die Götter verherrlichen:
Dieſe bergen geraume Friſt
In Wunderwolken den Fuß,
Bis ſie fangen den Böſewicht!
Nie drum kränke mit Wort und That
Sinnbethört das hohe Geſetz [1].

Aber in welchem Zuſammenhang ertönen dieſe religiöſen Mahnungen? Den Chor dieſes Stückes bilden die „Bakchen", d. h. raſende Mänaden, die alle Vernunft und Sitte, alle Scham und Scheu abgelegt haben, um in halbtieriſcher Gewandung gleich dem wilden Heer der nordiſchen Sage, in toller Wahnſinnsbegeiſterung dem Weingott Dionyſos durch Wald und Flur nachzuſtürmen. Nicht bloß Matronen und Jungfrauen, auch den greiſen Kadmos, den Gründer Thebens, und den blinden Seher Teireſias berückt der Gott, daß ſie dem ſchwärmenden Haufen folgen. Nur Pentheus, der Enkel des Kadmos, der jugendliche Herrſcher von Theben, ſtemmt ſich ihm entgegen; aber der verſchmähte Gott nimmt furchtbare Rache an ihm. Er lockt ihn in die Wildnis und läßt ihn da von ſeiner eigenen Mutter Agave und den übrigen Bakchantinnen in Stücke reißen. Mit dem Kopf des ermordeten Sohnes zieht Agave nach Theben zurück und erkennt erſt jetzt in unſäglichem Jammer, was ſie im Dienſte des Gottes gethan. Man mag dieſen Mythos wenden, wie man will, etwas Schönes, Reines und Heiliges läßt ſich aus demſelben nicht herausphiloſophieren. Er iſt, wie Euripides in der Tragödie ſelbſt erzählt, ein Erbſtück unlauteren Naturkultes, der aus dem Orient nach Griechenland gekommen und den Doppelſtempel echten Heidentums: Wolluſt und Grauſamkeit, deutlich genug an der Stirne trägt. Es iſt kaum zu glauben, daß der alte Euripides, der die Haltloſigkeit der übrigen Mythologie ſo ſcharf durchſchaute, ſich im Ernſt noch in ſeinen letzten Lebenstagen zum Kulte des Dionyſos bekehrt haben ſollte [2]. Eher dürfte man ihm vielleicht die Schlußworte Agaves als ſeine Anſchauung zueignen:

[1] Bacch. 882—892 (überſetzt von Minckwitz).
[2] Vgl. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 262.

Dann such' ich ein Land,
Wa der Kithairon-Greuel mich nicht sieht;
Wa den Kithairan nimmer mein Blick schaut,
Kein bakchischer Stab herrscht, welcher mich mahnt;
Ich gönn' ihn andern Mainaden![1]

Aus den Werken des Euripides geht übrigens zur Genüge hervor, daß es ihm durchaus nicht darauf ankam, neue religiöse oder philosophische Ansichten zu predigen. Er war Bühnendichter, nicht Philosoph. Er wollte unterhalten, gefallen, Preise erlangen[2]. Unmittelbar nach dem Tode eines Aeschylos, fünfzig Jahre lang neben einem noch rüstig thätigen Sophokles und zahlreichen andern Dichtern die beweglichen, neugierigen, launischen und kritisiersüchtigen Athener für sich einzunehmen und in ihrer Gunst zu bleiben, ja von ihnen unbestritten als der dritte nächst Sophokles und Aeschylos anerkannt zu werden, das war keine kleine Aufgabe. Die dankbarsten Stoffe des Götter- und Heroen-Mythus waren bereits behandelt, wenn nicht erschöpft. Die Vorratskammern des Homer, des Hesiod, der kyklischen Dichter waren bis in alle Winkel hinein geplündert, wie man aus den Titeln der verloren gegangenen Stücke sehen kann. Euripides mußte deshalb in den schon behandelten Stoffen mit den zwei größten Dichtern konkurrieren. Dabei war er weder ein so groß angelegter Charakter vom alten Schrot und Korn wie Aeschylos noch eine so harmonisch-glücklich angelegte Dichternatur wie Sophokles. Auch sein Publikum, durch die vorausgegangenen Leistungen verwöhnt, lebte nicht mehr im Schwung und in der Begeisterung der Perserkriege noch in dem sonnigen Friedensglanz der perikleischen Zeit, sondern in den politischen Wirren und Stürmen des Peloponnesischen Krieges, die den Dichter nicht unberührt lassen konnten. Es menschelte sehr in Athen, und der durchdringende Blick des Dichters schaute alle Schattenseiten menschlicher Schwäche und Nichtswürdigkeit in nächster Nähe. Religiosität und Sitte sanken, während das intellektuelle und materielle Leben voranschritt. Auch die bildende Kunst vermochte sich nicht auf der einmal errungenen Höhe zu halten. Mitten in all diesen Dissonanzen konnte sich Euripides nicht mehr zu der sonnigen Harmonie des Sophokles emporringen.

Seine weitere Entwicklung zeichnet Wilamowitz in den folgenden Zügen, die im wesentlichen das Richtige treffen, wenn auch das Kolorit wohl zu stark modern-pessimistisch getönt ist.

„Die Sophistik, die neue verständige Weltanschauung, hatte ihm früh den Glauben genammen; es mag sein, daß die Mystik ihn in der Jugend eine Weile angezogen hat, aber er hat mit leidenschaftlichem Hasse ihre Ketten abgeworfen. Bittere Lebenserfahrungen, zu denen gewiß auch der geringere äußere Erfolg gehörte, sind dann

[1] Bacch. 1383—1387.

[2] *Ὑπὸ σκηνῆς εὐδοκιμεῖ, πᾶς τοῦ θεάτρου ἐστίν.* So urteilten schon die Alten.

irgendwann einmal dazu getreten; er sah im Leben hinfort nur noch eine Sklaverei der Tyche. Da hat er sich die Frage vorgelegt: wozu noch dichten, noch leben, noch leiden? Aber er fühlte sich in der Macht der Muse, die Kraft des Dichterberufs in seiner Seele; der erhabene Vorzug, sagen zu können, was er litt, blieb ihm treu, mochte ihn sonst alles verlassen; er hielt aus.

Allzeit will ich zu holdem Vereine
Chariten laden und Musen:
Ohne die Kunst kein Leben,
Immer kränze mein Haupt der Epheu.
Grau ist der Sänger: doch tönet sein Lied,
Tönt der Mnemosyne, der Mutter der Musen,
Tönet den Siegen des Herakles.
Bei dem Wein, des Gottes Gabe,
Bei dem Klang der vollen Laute,
Bei dem Schall der fremden Flöte
Stellt sich noch immer
Ein meine Meisterin Muse[1].

„Wer so redet, wie in diesem Chorliede, der hat um einen Entschluß mit sich gekämpft; nun ist er im reinen mit sich. Es ist uns vergönnt, die Thätigkeit des Greises Euripides weit besser zu übersehen als seine Jugend. Sie stimmt zu dem, was man nach diesem Gelöbnis erwarten kann. Eine fieberhafte Hast, eine trostlose, friedlose, Götter und Menschen, Güter und Genüsse verachtende Stimmung und daneben eine Schaffenskraft und Kühnheit, ein unermüdliches Haschen nach neuen Aufgaben und neuen Lösungen, eine immer junge Empfänglichkeit für all das Neue, Gutes und Arges, das um ihn aufkommt — man kann sich nicht genugthun, um die Menschenseele zu schildern, der es möglich war, die Reihe widerspruchsvoller Werke zu schaffen. Die troische Tetralogie beginnt diese Reihe. Da erscheint die Heldenwelt Homers in entgegengesetzter Beleuchtung. Ilios wirft sich trotz der Warnungen der Seherin dem verführerisch schönen Alexandros in die Arme, dem Feuerbrande, der Asien und Europa verzehren wird. Die Achäer morden die weise Nachtigall der Musen, die Ränke des Odysseus und die Lüste des Agamemnon triumphieren, in Blut und Brand versinkt Ilios, die Götter aber, die den Achäern die treuesten waren, ziehen ihre Hand von ihnen ab; ja Athene wird selbst die Blitze in die abfahrende Flotte schleudern. Diese Dramenreihe, aufgeführt 415, ist die Absage an die Vaterstadt. Dann kommen gewagte Versuche, ein Intriguenstück, das sich stark nach dem Lustspiel neigt, die Helena, phantastisch-sentimentale Rührstücke, Hypsipyle und Andromeda, aulische Iphigeneia. Wieder grelle Umdichtung altgeheiligter Sage, Elektra, Oedipus, Orestes, eine Häufung alter Motive zu einem großen Schauergemälde, Phönissen. Mitten zwischen solchen Scenen eine Verherrlichung des θεωρητικὸς βίος, Antiopa, endlich die Bakchen, eine Darstellung der wilden Geister, die ihn in dem rasenden Taumel hielten, und von denen er sich in der neuen Umgebung loszumachen suchte, indem er sie verkörperte. Da war ihm zu Mute, als wäre er im Hafen — aber es war nur das Grab. Der innere Friede war für den Dichter verloren; er hat auch kein Werk mehr hervorgebracht, das uns auch nur in dem Maße befriedigen könnte, wie es selbst der Herakles noch kann. Aber sich und den Musen ist er treu geblieben."[2]

[1] Heracl. fur. 674—686.

[2] U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles I (Berlin 1895), 133. 134.

Euripides hat Scenen geſchrieben, die ſich in klaſſiſcher Schönheit, dramatiſcher Wirkung und poetiſcher Formvollendung ganz mit ähnlichen des Aeſchylos und Sophokles meſſen können. Für das eigentliche Weſen des Tragiſchen hatte er eine ſo reiche Anlage, daß ihn Ariſtoteles den am meiſten Tragiſchen (τραγικώτατος) genannt hat. In der Feinheit der Charakteriſtik, beſonders des innern Seelenlebens und der Leidenſchaften, überflügelt er nicht ſelten ſeine großen Vorgänger. Auch in der Geſtaltung des Stoffs und im Aufbau ſeiner Dramen zeigt ſich häufig ein wahrhaft genialer Blick. Wenn ſich ſeine Dramatik nichtsdeſtoweniger weder in der Richtung des Aeſchylos noch in jener des Sophokles entwickelt hat, ſo iſt dies mit Rückſicht auf alle erwähnten Umſtände durchaus erklärlich.

Schon im Intereſſe der Neuheit konnte er die vorhandenen Mythenſtoffe in ihrer einfachſten und natürlichſten — und gerade darum poeſievollſten — Geſtalt nicht mehr wieder bringen. Er mußte ſie einigermaßen umformen, indem er andere als die gewohnten Hauptperſonen hervorhob und gleichſam zu neuen Charakteren geſtaltete oder neue Züge aus Lokalſagen zu Hilfe nahm oder ſelbſtändig erdichtete, Teile der alten Mythen hinwegließ oder mehrere verwandte Mythen miteinander verſchmolz und ſie dann noch frei erweiterte. Die Handlung wurde dabei ſo verwickelt, daß Euripides ſich meiſt genötigt ſah, den Stücken einen längeren Prolog vorauszuſchicken, der die Zuhörer über die Umgeſtaltung der Sagen orientierte. Nicht ſelten wurde auch die Verwicklung ſo kompliziert, daß der Dichter ſich nicht mehr anders herauszuziehen wußte als mit einem Deus ex machina, was zwar Ariſtoteles ſehr tadelte, aber den Athenern ſelbſt nicht ſonderlich mißfallen zu haben ſcheint.

Ohne tiefere und feſte religiöſe Überzeugung konnte Euripides ſeinen Tragödien weder die Weihe und Würde noch den tiefreligiöſen und ſittlichen Gehalt verleihen, welchen jene des Aeſchylos beſaßen. Es ſtand ihm auch nicht jene fromme, wohlgemeinte Ergebung zu Gebote, welche die Stücke des Sophokles beherrſcht. Doch als geiſtreicher, vielbeleſener Mann wußte er ſeine Perſonen über Religion und Sitte wie über beliebige andere Gegenſtände in der feſſelndſten Weiſe nach jeder Richtung hin ſprechen zu laſſen, in treffenden, epigrammatiſchen Sentenzen wie in feierlich getragenen Prunkreden, in lebhaftem Dialog wie in wohlüberlegtem Selbſtgeſpräch, in allen Tonarten, der Ruhe und der Leidenſchaft, der Freude und des Schmerzes. Verſtand er es nicht, in den furchtbaren Wechſelfällen ſeiner Helden die erhabene Majeſtät und Macht der Gottheit dem Zuhörer näher zu rücken, Furcht und Mitleid zur tiefempfundenen Gottesfurcht zu verklären, ſo verſtand er es um ſo mehr, Schuld und Leiden nach ihren rein menſchlichen Beziehungen bis in ihre tiefſten Faſern zu zergliedern, mit erſchütternder Wahrheit zu malen und Schauder und Grauen, Mitleid und Trauer mit

hinreißender Gewalt hervorzulocken. Seine Abſchieds- und Erkennungsſcenen, ſeine Schmerzensſchilderungen und Totenklagen rufen die tiefſte Rührung wach. Die ganze Tonleiter menſchlicher Empfindungen und Leidenſchaften beherrſcht er in ſtaunenswerter Fülle, das weichere, weibliche, pathologiſche Gefühlsleben indes mehr als das geſunde, kraftvolle, männliche. In dieſem Zuge nähert er ſich den „Modernen“ weit mehr als die zwei andern Dramatiker und hat denn auch am meiſten Nachahmer gefunden.

Dieſe Richtung ſeines Talentes führte Euripides von ſelbſt darauf, das weibliche Gefühlsleben weit mehr als bisher dramatiſch zu verwenden, Frauenrollen in den Vordergrund zu rücken und gelegentlich auch eigentliche Erotik zum Hauptmoment der Verwicklung zu machen. Wie er ſich nicht ſcheute, die Verirrungen des Frauenherzens bis zu wahrhaft dämoniſchen und abſtoßenden Äußerungen auf die Bühne zu bringen, teilte er auch den Männerrollen ein reichliches Maß von Schlechtigkeit und Gemeinheit zu, gewährt der Intrigue einen ſehr breiten Raum und ſtützt dieſelbe mitunter auf ziemlich platte Lüge. Mit ſichtlichem Behagen bringt er die furchtbarſten Greuelthaten und den Wahnſinn auf die Bühne und zieht die Heldengeſtalten der älteren Tragödie auf das Niveau flacher Alltäglichkeit herab. Dieſer Realismus, von Ariſtophanes grauſam verurteilt und verſpottet, ſtieß indes die große Maſſe des Publikums nicht ab. Das Drama wurde dadurch viel reicher an Abwechslung, pikanter, aufregender, auch dem Ungebildeten leichter verſtändlich. Euripides trug zugleich Sorge, durch prunkhaftes Koſtüm, reiche Dekoration ſowie die mannigfachſten Maſchinenkünſte den Augen immer neue Weide zu verſchaffen. Zu den großen Rührungseffekten zog er auch Chorgeſang und Muſik in reichem Maße heran, ziemlich unbekümmert um die ältere Strenge der Rhythmik und die Würde des Chors. Es heißt, man habe in ſeinen Stücken ſogar mitunter die Melodien unſauberer Gaſſenhauer zu hören bekommen. Seine Sprache dagegen iſt von vollendeter klaſſiſcher Schönheit. Die Dialoge ſind meiſterlich geführt; ſeine ſogen. Botenreden ſind Meiſterſtücke der Erzählung, die längeren Reden und Monologe der handelnden Perſonen wahre Muſter der Beredſamkeit, die Chorlieder oft nicht nur großartig und gedankenreich, ſondern auch von tiefem und wahrem lyriſchen Schwung.

Der größte Fehler des Euripides liegt in dem meiſt mangelhaften Aufbau ſeiner Stücke. Er ſcheint ſich nicht genug Muße und Ruhe gegönnt zu haben, um zuerſt einen wohldurchdachten Plan auszuarbeiten, der die Angaben des Prologs fein und lichtvoll in die Expoſition verwob und ebenſo eine Löſung aus dem Charakter der handelnden Perſonen heraus pſychologiſch vorbereitete. Statt deſſen drückt gewöhnlich ſchon der Prolog die weihevolle Stimmung etwas herab und läßt zu viel ahnen, was kommen wird; dann folgen glänzende Scenen, die kein anderer Tragiker beſſer führen

könnte; aber unversehens schlägt die angebahnte Verwicklung in eine künstlich angelegte Intrigue über, und endlich erscheint ein Gott, um den unlösbar gewordenen Knoten durchzuhauen. Die gewandte Ausführung der Intrigue, die meisterhafte Behandlung und Steigerung der Affekte, der Gedankenreichtum des Dialogs und die Schönheit der Sprache täuschen aber nicht selten über jene Schwächen des Aufbaus hinweg, und bei der Aufführung selbst mußte die glänzende Ausstattung sie noch weniger fühlbar machen.

Die chronologische Reihenfolge der erhaltenen neunzehn Stücke festzustellen, ist bisher nur teilweise gelungen[1]; es empfiehlt sich daher, eine kurze Übersicht derselben nach den Stoffen bezw. den Sagenkreisen, denen sie angehören, zu gruppieren.

Eine erste Gruppe behandelt Sagen aus dem Kreise der Tantaliden.

1. Elektra ist dadurch sehr interessant, daß uns von demselben Stoff auch die Bearbeitung des Aeschylos und des Sophokles vorliegt, die Eigenart der drei Dichter hier bis ins einzelne überaus klar zu Tage tritt[2]. Euripides verlegt den Schauplatz der furchtbaren Blutrache auf ein Landhaus, wohin Aigisthos Elektra an einen wackern Landmann verheiratet hat, der sie aber als Königstochter ehrt und die Ehe nicht vollzieht. Hier treffen sich die Geschwister. Ein greiser Diener vermittelt die Wiedererkennung. Aigisthos kommt gerade zu einem Besuch aufs Land, ohne bewaffnetes Gefolge, und wird beim Mahle getötet. Darauf wird Klytaimnestra unter falschem Vorwand ebenfalls hergelockt und im Hause erschlagen. Am Schluß erscheinen die Dioskuren, verlangen die Vermählung der Elektra mit Pylades, vertreiben den Orestes als Opfer der Furien aus Argos, versprechen ihm aber Rettung in Athen und kündigen die Heimkehr der wirklichen Helena aus Ägypten an, da nur ein Scheinbild derselben von Paris nach Troja entführt worden sei. Der ganze Stoff ist durch diese Behandlung aus dem Kreise des Heroischen ins Bürgerliche, oft fast Spießbürgerliche herabgedrückt, das Große und Gewaltige der „Choephoren" und der sophokleischen „Elektra" völlig beseitigt, der Schluß mitsamt der ganzen homerischen Helena-Sage in eine willkürliche Opernerfindung verdreht. Die Zeichnung der Elektra in den ersten Scenen ruft indes eine sanfte Rührung hervor, und die Weiterentwicklung ist mit großer Bühnengewandtheit durchgeführt.

2. Orestes. Noch schlimmer springt Euripides mit der alten Sage in diesem Stücke um. Der von den Furien geplagte Orestes liegt krank in Argos, und Elektra weilt an seinem Schmerzenslager als Pflegerin. Tyndaros,

[1] Nach den Didaskalien wurden aufgeführt: Alkestis 438, Medea 431, Hippolytos stephanopheros 428, Die Trojanerinnen 415, Helena 412, Orestes 408, Iphigenie auf Aulis und Die Bakchen erst nach dem Tode des Dichters.

[2] Siehe oben S. 163. 178.

der Vater der Klytaimneſtra, verlangt den Tod der beiden Geſchwiſter; die Argiver ſtimmen ſeiner Forderung bei und gewähren dem Oreſtes, der ſich vor der Volksverſammlung ſelbſt zu verteidigen ſucht, nur die eine Vergünſtigung, daß er die Todesſtrafe an Elektra und dann an ſich eigenhändig vollziehe. Pylades will als treuer Freund mit den beiden Geſchwiſtern ſterben, rät aber, Menelaos, welcher ſie feige preisgegeben, mit in das Verderben zu ziehen, d. h. Helena hinzumorden und dann den Königspalaſt anzuzünden. Elektra aber ergänzt den verzweifelt boshaften Plan dadurch, daß ſie Hermione, die Tochter des Menelaos und der Helena, heimtückiſch herbeilockt, um ſie als Geiſel gegen ihre Eltern auszuſpielen. Das letztere glückt. Helena wird dem drohenden Mordſtahl nur durch göttliche Dazwiſchenkunft entrückt. Das arme Kind aber wird auf den Söller des Hauſes geſchleppt. Von da oben droht Oreſtes dem unten ſtehenden Menelaos, ihm ſeine Tochter zu töten, Elektra, den bereiten Feuerbrand in den Palaſt zu werfen. Nach ſcharfem Wortſtreit hin und her ruft Menelaos die Argiver zu Hilfe — und es wäre um Hermione geſchehen, wenn nicht Apollon jetzt in persona erſchiene, um anzukündigen, daß Helena bereits gerettet und unter die Sterne verſetzt iſt, Oreſt in Athen von den Furien befreit werden und König in Argos werden ſoll, Menelaos aber mit ſeinem Spartiatenreich vorlieb zu nehmen habe. Das Stück gewann durch ſeine lebhafte Realiſtik und ſeine glänzende Scenerie nicht unbedeutenden Erfolg; die Charaktere der alten Sage aber ſind aus ihrer idealen Höhe bis ins Gemeine herabgezogen. Jedem, der ſich für Homer und Aeſchylos begeiſtert hat, muß es als eine unwürdige Profanation erſcheinen, faſt wie eine Parodie, ähnlich wie Shakeſpeares „Troilus und Creſſida“.

3. Iphigenia in Aulis. Hier hat Euripides den Vorteil, daß keiner der zwei großen Vorgänger ſeinen Schatten auf ihn wirft, der Stoff ſelbſt aber ganz und voll ſeinen Anlagen, ſeiner Eigenart entſpricht. Die jungfräuliche Königstochter, von dem gemeinen und ſelbſtiſchen Menelaos zum Tode gefordert, durch unwürdige Liſt nach Aulis gelockt, von dem ehrgeizigen und politiſchen Vater nach langem Kampf geopfert, von der hier ganz mütterlichen und liebevollen Klytaimneſtra aufs innigſte verteidigt, aber ſelbſt dem gewaltigen Heldenarm eines Achilleus unrettbar entzogen, ein Lämmlein unter blutlechzenden Wölfen, iſt in ihrem erſten Todesbangen, dann in ihrer heldenmütigen Selbſtaufopferung mit wunderbarer Huld geſchildert. Ihre Geſtalt verklärt ſich am Schluſſe faſt zu derjenigen einer Märtyrin, während der vorhergehende Kampf die tiefſte Rührung hervorruft.

„Die Geſinnungen in dieſem Stück ſind groß und edel, die Handlung wichtig und erhaben, die Mittel dazu glücklich gewählt und geordnet. Kann etwas wichtiger und erhabener ſein als die — zuletzt doch freiwillige — Aufopferung einer jungen und blühenden Fürſtentochter für das Glück ſo

vieler verſammelter Nationen? Konnte die Größe dieſes Opfers in ein volleres und ſchöneres Licht geſtellt werden als durch das prächtige Gemälde, das der Dichter durch den Chor (in der Zwiſchenhandlung des erſten Aktes) von der glänzenden Ausrüſtung des griechiſchen Heeres gleichſam im Hintergrunde entwerfen läßt? Wie groß endlich und wie einfach malt er uns Griechenlands Helden, denen dieſes Opfer gebracht werden ſoll, in ihrem herrlichen Repräſentanten Achilleus?“ [1]

4. Iphigenia in Tauris. Die heldenmütige Jungfrau, durch Artemis wunderſam gerettet, iſt jetzt deren Prieſterin im fernen Tauris. Aber es iſt ein trauriger Dienſt. Sie muß jeden Fremden dem Tode weihen, der an dem ungaſtlichen Geſtade landet. Und nun landen Oreſt und ſein Freund Pylades, mit dem Auftrag des Orakels, das Bild der Artemis zu entführen. Sie wollen ſich verſtecken bis zur Nacht. Doch bald meldet ein Hirte, daß die zwei Fremdlinge entdeckt und gefangen genommen ſind. Sie werden vor Iphigenie geführt. Ein feſſelnder Dialog führt die Erkennung der beiden Geſchwiſter näher, ein Brief, den Iphigenie dem einen nach Hellas mitgeben will, vollendet ſie — eine der ergreifendſten Wiedererkennungsſcenen, die Euripides gedichtet. Es wird nun der Plan entworfen, den König zu täuſchen und gemeinſam mit dem Bilde zu entfliehen. Iphigenie ſchützt vor, das Bild der Göttin auf dem Meere ſelbſt entſühnen zu müſſen, während der König durch Rauchopfer den Tempel reinigt. Niemand darf den Muttermörder anſehen, durch den das Heiligtum entweiht worden iſt. So gelingt die Flucht. Von einer Verfolgung wird Thoas durch die Göttin Athene ſelbſt abgehalten, welche die Flüchtigen unter ihre Obhut nimmt und nach Athen weiſt, wo das Bild in einem neuen Artemistempel prangen, Iphigenie ſeine Prieſterin bleiben ſoll. Die jungfräuliche Heldin iſt hier nicht minder ideal geſchildert als in dem vorigen Stück. Die Liſt, mit welcher ſie den König hintergeht, ſcheint die Griechen jener Zeit nicht geſtoßen zu haben, beeinträchtigt aber doch objektiv den Charakter der Iphigenie. Goethe hat denſelben durch ſeine Umgeſtaltung der Handlung den Forderungen chriſtlicher Humanität weit näher gerückt, aber dabei die feſſelnde Lebendigkeit und Spannung nicht erreicht, welche die Dichtung des Euripides auszeichnet [2].

Den zwei Iphigenien, Oreſtes und Elektra ſteht eine zweite Gruppe von Stücken zunächſt, die teils dem troiſchen Sagenkreiſe teils der daran ſich reihenden „Rückfahrt“ (den ſogen. *Νόστοι*) angehören.

[1] Schillers Werke (Hempel) VII, 64. — Der Text des Stückes wird indes von der Kritik ſtark angefochten. Vgl. *A. Hennig*, De Iph. Aul. forma ac condicione. Berol. 1870. — A. Swoboda, Beiträge zur Beurtheilung des unechten Schluſſes von Euripides' Iphigenia in Aulis. Karlsbad 1893.

[2] Vgl. A. Baumgartner, Göthe. Sein Leben und ſeine Werke I (Freiburg, Herder, 1885), 400—414.

5. Rhesos. Das Stück wird von manchen dem Euripides abgesprochen, von andern als ein Jugendwerk desselben betrachtet. Es ist nichts weiter als eine Dramatisierung der sogen. „Dolonie“ im neunten Gesang der Ilias, ein nächtliches Lagerbild aus dem großen Kampfe um Troja. Die meisten Kritiker haben das Stück überaus geringschätzig behandelt, doch ist es lange nicht so dumm, wie man es macht. Aus der dürftigen Handlung und Verwicklung ist so viel Kapital geschlagen, als sich schlagen ließ. Die Charaktere sind scharf umrissen, Ton und Stimmung gut getroffen. Die Scenen folgen sich rasch und packend, und manche Einzelzüge entsprechen völlig der Eigenart des Euripides. Die Gesänge zeichnen sich durch ihre melodische Schönheit aus.

6. Die Troerinnen. Auch dieses Stück hat wenig Glück gehabt. Es ist einigermaßen als „Jammerstück“ verrufen. Die Hauptrolle hat Hekabe, die greise Königin von Troja, bereits als Kriegsgefangene vor das Zelt Agamemnons geschleppt. Da bricht nun Jammer über Jammer auf sie herein. Ihre Töchter werden den verschiedenen siegreichen Griechenfürsten zugeteilt, sie selbst dem Odysseus. Schon der Abschied der Kassandra zerreißt ihr das Herz, und die fürchterlichen Weissagungen der Wahnsinnigen vermögen keinen Balsam in dasselbe zu träufeln; dann wird ihr die treue Andromache entrissen, während Helena bei Menelaos Gnade findet. Die Leiche des Astyanax benimmt ihr die letzte Hoffnung auf ein Wiederaufleben ihres Stammes, und endlich geht Ilios selbst in Flammen auf. Unzweifelhaft sind hier der Katastrophen zu viele aufeinander gehäuft; aber tieftragisch ist das Ganze doch, und einzelne Stellen, wie das Brautlied der rasenden Kassandra, sind dramatisch überaus wirkungsvoll[1].

7. Hekabe. Das Herzeleid der unglücklichen Troerkönigin hat noch kein Ende. Nachdem die Griechen bei ihrer Rückkehr zum Thrakischen Chersonnes gelangt sind, soll ihre Tochter Polyxena als Opfer am Grabe des Achilleus geschlachtet werden. Polyxena heißt den Tod als Befreiung vom Sklavenlos willkommen; aber auf die Mutter wirkt der Abschied herzzerreißend. Mit der Leiche der Geopferten wird auch zugleich die Leiche ihres letzten Sohnes Polydor vor sie gebracht, den der Thrakerkönig Polymestor umgebracht, um sich zugleich der ihm anvertrauten Schätze der Troer zu bemächtigen. Hekabe, im Übermaß ihres Schmerzes, hat nur den einen Trost, den habgierigen Fürsten in das Sklavenzelt zu locken und ihm dort mit ihren Genossinnen die Augen auszureißen. Geblendet erscheint dieser dann nochmals auf der Bühne und weissagt Agamemnon seine Ermordung. Doch dieser macht sich nichts daraus, sondern steigt mit den Griechen wohlgemut zu Schiff. Die langen, abgemessenen Reden entsprechen nicht immer der Handlung, besonders dem leidenschaftlichen Charakter der Hekabe.

[1] Das Stück erhielt 415 den zweiten Preis.

8. Andromache. Das Jammerſchickſal Hekabes ſpinnt ſich noch in demjenigen ihrer Tochter Andromache weiter, welche die Sklavin und Nebenfrau des Neoptolemos geworden. Während dieſer in Delphi weilt, will Hermione, jetzt die Hauptfrau des Achillesſohnes, ſie mit ihrem Söhnchen Moloſſus aus Eiferſucht töten. Menelaos, der Vater Hermiones, lockt ſie von dem Opferaltar weg, an dem ſie Hilfe ſucht. Nur der greiſe Stammherr Peleus rettet ſie durch ſeine Dazwiſchenkunft. Von Menelaos im Stiche gelaſſen, will Hermione ſich ſelbſt umbringen. Aber ihrer nimmt ſich der zufällig eintreffende Oreſtes an, auf deſſen Anſtiftung Neoptolemos ſchmählich zu Delphi gemeuchelt wird. Dem trauernden Peleus erſcheint die Göttin Thetis und tröſtet ihn damit, daß aus ſeinem Stamme im Moloſſerland durch Andromaches Sohn Moloſſos eine neue Königsreihe hervorgehen werde[1].

9. Helena. Während in der „Hekabe" und „Andromache" die alte homeriſche Helena-Sage feſtgehalten iſt, wirft Euripides dieſelbe in dieſem Stück völlig über den Haufen. Paris hat nur ein Scheinbild der Helena nach Troja entführt. Die wirkliche Helena wurde, wie ſie ſelbſt im Prolog erzählt, durch Hermes auf die Inſel Pharos an der Mündung des Nils gebracht und unter die treue Hut des Proteus geſtellt. Da bleibt ſie während der zehn Jahre des Trojaniſchen Krieges und der ſieben Jahre, während deren Menelaos auf dem Meere umherirrte, ihm unangefochten aufbewahrt, bis ihn die Götter mit der wiedereroberten Schein-Helena endlich ebendaſelbſt landen laſſen. Es iſt die höchſte Zeit. Denn der greiſe Proteus iſt geſtorben, und ſein Sohn und Nachfolger Theoklymenos, jetzt König von Ägypten, will um jeden Preis Helena zu ſeinem Weibe haben. Sie ſieht ſich genötigt, beim Grabmal des Proteus vor ſeinen Bewerbungen Schutz zu ſuchen. Aus der anrüchigen Ehebrecherin iſt die edelſte, treueſte, frömmſte Gemahlin geworden. Als Betende am Grabe trifft ſie erſt Teukros, des Menelaos Reiſegefährte. Dann erſcheint dieſer ſelbſt im Anzug eines Schiffbrüchigen. Kaum haben ſich jedoch die beiden Gatten in unendlichem Jubel wieder gefunden, ſo ſchweben ſie auch in höchſter Gefahr. Der ſchiffbrüchige Menelaos hat kein Fahrzeug zur Flucht. Die einzige Hoffnung ruht auf Thunoe, der Schweſter des jugendlichen Königs, einer Seherin, die wirklich die Partei des unglücklichen Paares, nicht diejenige ihres Bruders ergreift. Durch eine ähnliche Liſt, wie in der „Iphigenia in Tauris", erlangt Helena vom König ein Schiff, um ein Sühnopfer für ihren angeblich ertrunkenen Gatten auf dem Meere ſelbſt zu halten. Und ſo gelingt die Flucht. Den zürnenden König beruhigt eine Erſcheinung der beiden Dioskuren.

[1] Schon alte Scholiaſten nahmen an, daß das Stück gegen die Spartaner gemünzt ſei, und ſetzten dasſelbe darum in die erſte Zeit des Peloponneſiſchen Krieges.

Weder der etwas tyrannische und doch leicht zu täuschende Theoklymenos noch der abenteuerliche Menelaos in seiner Lumpenhülle sind bedeutende Gestalten. Das Interesse ruht ganz auf der neu erdichteten Helena und der mystisch geheimnisvollen Thunoe. Nach all den Greueln und Jammerscenen der Hekabe und Andromache hat das originelle Stück mit seiner romantischen Verwicklung, seinem poetischen Insel- und Meerhintergrund, manchen schönen Scenen und Gesängen viel Anziehendes. Doch bedeutet es einen vollständigen Abfall von der alten Sage wie von dem tiefen Ernst der alten Tragödie, ja vom Epos selbst und von der gesamten nationalen Überlieferung. Denn was soll die Ilias bedeuten, wenn das Blut Hektors und Achills um ein bloßes Scheinbild geflossen?[1]

Diese spielerische Leichtfertigkeit mußte sich natürlich rächen, wenn Euripides wieder zu den hergebrachten Stoffen der älteren Tragödie griff, wie in den zwei Stücken, welche der thebischen Labdakidensage angehören[2].

10. Die Phönizierinnen. Im Gegensatz zu den einfachen und klaren Bühnenplänen seiner Vorgänger hat Euripides hier gewissermaßen den Stoff von drei Tragödien in eine zusammengepfropft und diese nach dem Chor phönikischer Mädchen „Die Phönizierinnen" genannt. Den Kern des Stückes bildet der Kampf der Sieben gegen Theben, in welchen aber noch von vorn der „Oedipus Tyrannos" hineinragt, während der Schluß sich teilweise in die „Antigone" und in den „Oedipus in Kolonos" hinüberzieht. Durch die willkürliche Häufung und Veränderung ging die geschlossene Einheit verloren, welche die Stücke des Aeschylos und des Sophokles besitzen; aber von der überwältigenden Kraft derselben ist doch viel in das konzentrierte Schauergemälde übergeflossen[3].

Jokaste hat nicht bloß die furchtbare Enthüllung ihres Familiengeheimnisses überlebt, sie muß nun auch den Kampf ihrer Söhne mit anschauen; ja sie bringt während der Belagerung Eteokles und Polyneikes zu einem nahezu unglaublichen Versöhnungsversuch in Theben selbst zusammen. Die Belagerung, von Aeschylos so dramatisch in die Handlung selbst verwoben, wird zu einer bloßen Teichoskopie (Mauerschau) und einer dieselbe ergänzenden Botenrede. Nachdem die völlig episodische Selbstaufopferung des Menoikeus, Kreons Sohn, die Haupthandlung störend verwirrt und unterbrochen, begnügt sich Euripides dann nicht mit dem gegenseitigen Brudermord, Jokaste

[1] Vgl. *B. van Hoff*, De mytho Helenae Euripideae. Leiden 1843. — *Herm. Dingelstad*, De Eurip. Helena. Münster 1865.

[2] Es sind dies „Die Phoinissen" und „Die Schutzflehenden". Außer denselben behandelt Euripides die Labdalidensage noch in fünf andern Stücken: „Oedipus", „Antigone", „Chrysippos" und den zwei „Alkmeones".

[3] Das Stück wird mit Recht den bedeutendsten Dichtungen des Euripides beigezählt; es gewann, mutmaßlich um 409, einen zweiten Preis.

muß der noch warmen Leiche das Schwert aus dem Leibe reißen, um ſich ſelbſt damit den Tod zu geben. Vor den Leichen der Brüder trotzt Antigone dann dem Gebote des Kreon, weiſt die Hand ſeines Sohnes von ſich und zieht mit dem blinden Oedipus nach Kolonos, nachdem dieſer ſie erſt zurückgewieſen und in den ergreifendſten Klagen von den Leichen der Seinigen Abſchied genommen. So ſchwach die innere Motivierung des Zuſammenhangs, ſo gewandt iſt alles auf theatraliſchen Bühneneffekt, glänzende Redeentfaltung, erſchütterndes Pathos und tiefe Rührung berechnet. Manche Vorwürfe, die Euripides gemacht worden ſind, dürften auch Shakeſpeare und viele Neuere treffen, die ſich mit der ſtrengen Einheit und Abgeſchloſſenheit des Aeſchylos nicht begnügten. Viele Neuere haben das Stück bewundert. Hugo Grotius ſah darin das Meiſterſtück des Euripides. Klinger, Leiſewitz, Schiller haben es nachgeahmt, Schiller auch Scenen daraus überſetzt. Vondel übertrug es ins Holländiſche.

11. Die Schutzflehenden (*Ἱκέτιδες*)[1] verknüpfen die Labdakidenſage mit Athen, ähnlich wie der „Oedipus in Kolonos", aber lange nicht ſo tragiſch oder auch nur ſo poetiſch. „Die Schutzflehenden"[2] ſind hier die Mütter der ſieben im Kampfe gegen Theben gefallenen Helden. Sie bilden den Chor. Vereint mit Adraſtos, König von Argos, dem Führer des mißglückten Zuges, verlangen ſie die Leichen der Gefallenen heraus, um ſie ehrenvoll zu beſtatten. Da ihnen das von den Siegern verweigert wird, wenden ſie ſich an Theſeus, den Herrſcher von Athen. Auf Fürbitte ſeiner Mutter Aithra tritt dieſer auch wirklich für ſie ein. Sein billiges Geſuch wird abgewieſen; da ſchreitet er zum Krieg und erkämpft ſich die geforderten Leichen. In feierlichem Leichenzug werden ſie auf die Bühne gebracht und die Verdienſte der einzelnen Helden noch einmal verherrlicht. Kapaneus erhält eine eigene Beſtattung, wobei ſeine Braut Evadne, die Tochter der Iphis, ſich von der Höhe des Tempels in den lodernden Scheiterhaufen ſtürzt. Nachher bringen die Knaben der Gefallenen die Aſche ihrer Väter in Urnen herbei, und Athene erſcheint mit dem Befehl, die Überreſte der Helden nur unter der Bedingung eines feierlichen Bundesſchwures mit Athen an Argos auszuliefern. Das ganze Stück bezog ſich auf zeitgenöſſiſche Ereigniſſe (ein Bündnis Athens mit Argos und die Weigerung der Thebaner, die Leichen der Gefallenen herauszugeben, um 421 oder 420). Schon die Alten faßten es als eine „Lobrede auf Athen" (*Ἐγκώμιον Ἀθηνῶν*) auf, ſeine weiſe und humane Politik, ſeine freiſinnige Verfaſſung, ſeine geiſtige Überlegenheit. Bemerkenswert für die politiſchen Anſchauungen des Euripides

[1] Neue Überſetzung von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Griechiſche Tragödien. Bd. I. Berlin 1898. 2. Aufl. 1899.

[2] Wilamowitz überſetzt „Der Mütter Bittgang".

iſt die Scene, in welcher er, nicht ohne ſatiriſche Seitenhiebe auf das Demagogentum in Athen, aber auch mit ſtarken deklamatoriſchen Übertreibungen nach der andern Seite hin, der monarchiſchen Verfaſſung von Theben die demokratiſche Athens gegenüberſtellt. Während Theſeus eben einen Herold nach Theben abgeſandt, um die Leichen der Gefallenen zurückzufordern, trifft ein ſolcher aus Theben ein und fragt nach dem König, um ihm ſeine Botſchaft auszurichten:

Herold. Wer iſt des Lands Beherrſcher? Wem ſoll melden ich
Die Worte Kreons? Wer gebeut in Kadmos' Reich,
Seit Eteokles, durch des Polyneikes Hand,
Des Bruders, vor der Stadt mit ſieben Thoren fiel?

Theſeus. Gleich beim Beginne deiner Rede lügſt du, Freund;
Du ſuchſt hier einen Zwingherrn; doch die Stadt wird nicht
Von einem Mann beherrſchet, ſondern ſie iſt frei.
Das Volk regiert mit unter ſich abwechſelnder
Gewalt ein Jahr hindurch; der Reichtum gilt ihm nicht
Das meiſte, gleiches Recht hat auch der Dürftige.

Herold. Dies eine giebſt du, wie beim Würfelſpiel, mir wohl
Zum beſten; denn die Stadt, die mich geſendet hat,
Iſt einem Manne, nicht dem Pöbel unterthan.
Da bläht nicht einer durch Geſchwätz die Bürger auf
Und dreht für ſeinen Vorteil da und dort hin ſie;
Wer jetzt beliebt iſt, weil er reichlich Gunſt erwies,
Wird bald drauf ſchädlich, und durch neue Tücke nur
Die alten Fehler bergend, bleibt er ungeſtraft.
Und wiederum, wenn keiner es durch Rede lenkt,
Wie führte wohl das Volk des Staates Ruder gut?
Die Zeit allein giebt, nicht die Eile beſſere
Belehrung. Wer in Dürftigkeit das Land bebaut,
Iſt, wenn auch ohne Kenntniß nicht, durch ſein Geſchäft
Gehemmt, den Blick zu richten aufs gemeine Wohl.
Gar ſchmerzlich iſt's gerade für die Beſſeren,
Wenn ein verworfner Mann zu Ehr' und Würden kommt,
Der nichts zuvor war, durch Geſchwätz das Volk gewann.

Theſeus (für ſich). Ein feiner Herold, nebenbei ein Schwätzer auch!
(zum Herold). Doch weil auch du zu ſtreiten wageſt ſolchen Streit,
So höre: du begannſt ja das Wortgefecht.
Nichts ſchädigt mehr den Staat als Herrſchaft eines Mannes,
Wo — was doch allem vorgeht — kein gemein Geſetz
Beſteht, ein Herr iſt, welcher das Geſetz in ſich
Allein hat, ſo daß nimmer gleiches Recht beſteht.
Doch, wo Geſetze ſchriftlich aufgezeichnet ſind,
Genießt der Schwache mit dem Reichen gleiches Recht,
Und gleiche Sprache darf der Schwächre wider den
Beglückten führen, wenn in ſchlechtem Ruf er ſteht;
Und wenn er recht hat, ſiegt der Kleine Großen ob.
Auch das iſt Freiheit, wenn man ruft: Wer iſt gewillt,

Dem Wohl der Stadt mit gutem Rate beizustehn?
Wer dieses will, der strahlt hervor; wer aber nicht,
Verhält sich still. Wo ist im Staate gleich'res Recht?
Fürwahr, ein Volk, das unumschränkt im Lande herrscht,
Freut stets bereiter, jugendlicher Bürger sich.
Ein König aber achtet solches als Gefahr,
Er mordet all die Besten, Einsichtsvollsten ja,
Besorgt für seine Sicherheit und Allgewalt.
Wie aber könnte so ein Staat zu Kraft gedeihn,
Wo man, wie Ährenspitzen auf dem Felde, köpft,
Was kühn emporstrebt, und die Jugendblüte knickt?
Was frommt es, daß man seinen Kindern Geld und Gut
Erwerbe, wenn man nur des Herrschers Kassen füllt?
Was, daß man blühende Töchter hübsch im Haus erzieht,
Zur Freud' und Lust der Großen nur, sobald 's beliebt,
Und Thränen für die Eltern? Lieber möcht' ich tot
Sein, wenn man meine Kinder wider Willen freit[1].

Wir kommen nun zu den Stücken, in welchen Euripides die ebenfalls thebanisch-argivische Heraklessage behandelt. Es sind ihrer drei: die „Alkestis", „Der rasende Herakles" und „Die Herakliden".

12. Alkestis. Ein vielgefeiertes und vielverspottetes, jedenfalls merkwürdiges Stück. Höchst originell ist schon der dialogisierte Prolog zwischen Apollon und dem „Tode", welcher gekommen ist, Alkestis, die Gemahlin Admets, des Königs von Pherä, in die Unterwelt zu holen. Apollon hat dem letzteren nämlich Lebensverlängerung erwirkt, wenn jemand für ihn sterben wollte. Da nun weder Vater noch Mutter noch sonst jemand sich für ihn zu opfern bereit war, hat sich Alkestis, seine Frau, zu dem großen Opfer entschlossen. Wie es indes zum Sterben kommt, wird es ihr unendlich schwer, und ebenso ihren Kindern und Admet selbst, der seinen Vater Pheres mit Vorwürfen überhäuft, weil er, der entbehrliche Greis, nicht opfermutig an die Stelle der allen so nötigen Hausmutter getreten. In das mit Klagen erfüllte Trauerhaus tritt siegesfroh als Gastfreund Herakles, der eben unterwegs ist, um im Auftrag des Eurystheus das Viergespann des Diomedes zu erobern. Admet nimmt ihn freundlich auf, verhehlt ihm aber das Herzeleid, das sein Haus betroffen. Während Herakles in einem abgelegenen Gemach sich gütlich thut, streiten sich Admet und Pheres noch einmal an der Leiche der Alkestis, worauf sich der Leichenzug in Bewegung setzt. Erst als Herakles, mit Reben bekränzt, in fröhlichster Laune wieder auftritt, vernimmt er den Tod der Alkestis, bewaffnet sich und eilt davon. Trauernd kommt Admet von der Leichenfeier zurück und hält nochmals Totenklage. Da erscheint Herakles mit einem verschleierten Weibe, macht Admet Vorwürfe, daß er ihm den Tod seiner Gattin verhehlt, und rät ihm gleich, die Verschleierte

[1] Hiket. 399—455 (übersetzt von W. Binder).

zu heiraten. Admet weigert ſich, bis ſich dieſelbe als Alkeſtis entpuppt. Herakles hat ſie aus der Unterwelt heraufgeholt. Das Stück iſt eine ſeltſame Miſchung thränenſeliger Rührſcenen und komödienhafter Heiterkeit — eine altklaſſiſche Comédie larmoyante[1].

13. Der raſende Herakles *(Ἡρακλῆς μαινόμενος)* iſt dagegen eine eigentliche Tragödie, und zwar eine der berühmteſten und wirkungsvollſten des Euripides. Während Herakles in der Unterwelt verweilt, um von dort den Höllenhund Kerberos ans Tageslicht zu holen, hat ſich der Tyrann Lykos der Herrſchaft in Theben bemächtigt, Megara, die Gattin des Herakles, nebſt ihren Kindern und dem greiſen Vater Amphitryon aus ihrem Hauſe vertrieben und dem Tode geweiht. Erſt da jede Hoffnung geſchwunden, kehrt Herakles zurück, rettet die Seinen und räumt den Tyrannen hinweg. Allein Here grollt ihm und ſendet darum Lyſſa, den Geiſt der Raſerei, über ihn. In plötzlichem Wahnſinn glaubt er im Palaſte des Euryſtheus zu Mykene zu ſein und den Augenblick gekommen, ſich an dem Verhaßten zu rächen. Und ſo ſtürzt er ſeinen eigenen Palaſt in Trümmer, mordet ſeine eigenen drei Söhne und ſein Weib dahin. Erſt dann tritt Pallas dazwiſchen, wirft ihm ein Felsſtück auf die Bruſt und ſenkt ihn in einen tiefen Schlummer, ſo daß Amphitryon und der Chor ihn an einer Säule feſtbinden können. Da erwacht er und kommt aus dem Wahnſinn wieder zu ſich:

Heralles. Ha!
Ich lebe. Vor den Augen liegen hell
Himmel und Erd' im Strahl des Helios:
Wie hat den Sinn mir einer wüſten Wirrſal
Brandung ergriffen? Heißer Atem ſtrömt
Unſteten Zuges aus den Lungen auf.
Und hier? Verankert lieg' ich wie ein Schiff,
Und Taue feſſeln Bruſt und Heldenarm
An einer halbgeborſtnen Säule Stumpf;
Und Leichen liegen rings um meinen Sitz,
Der Bogen, die befiederten Geſchoſſe
Zerſtreut am Boden, die an meiner Seite,
Mein beſter Schutz, in ſichrem Schutze ruhten.
Bin ich im Hades wieder? Hat Euryſtheus

[1] Aus der 1834 von Dindorf aufgefundenen Didaskalie ergiebt ſich, daß „Alkeſtis" als viertes Stück, alſo an Stelle eines Satyrſpieles, gegeben wurde. Die Didaskalie ſelbſt enthält den Vermerk: *Τὸ δὲ δρᾶμα κωμικωτέραν ἔχει τὴν καταστροφήν.* Der ariſtoteliſchen Definition der Tragödie entſpricht es jedenfalls nicht, ſondern ſtellt mehr eine Übergangsform zu andern Arten des Dramas dar, welche erſt bei den neueren Völkern ihre volle Entwicklung gefunden haben. Vgl. J. Jöhring S. J., Iſt die „Alkeſtis" des Euripides eine Tragödie? Feldkirch 1894. — Den Verſuch Wielands, als Konkurrent des Euripides aufzutreten, verſpottete der junge Goethe 1774 „bei einer Flaſche Burgunder" in ſeiner Farce „Götter, Helden und Wieland".

Als Doppelläufer mich hinabgesandt?
Nein, nirgends wälzt hier Sisyphus den Stein,
Und dies ist nicht das Reich Persephones.
Ich starre, staune, bange mich; wo bin ich?
Ho! Hört mich denn kein Freund, von keiner Seite,
Kann keiner mich von dieser Dumpfheit heilen?
Denn jedes Bild verschwimmt mir im Gedächtnis.

Amphitryon (tritt hervor). Darf ich mich meinem Schmerze nahn, ihr Greise?
Chorführer (tritt mit dem Chore hervor).
Ich wag' es mit, verlaß dich nicht im Unglück.
Herakles. Mein Vater, was verhüllst du dich, was weinst du?
Was bleibst du deinem lieben Sohne fern?
Amphitryon. Mein Kind — du bist's, du bleibst es auch im Elend.
Herakles. Du weinst um mich? Stieß mir denn etwas zu?
Amphitryon. Ja, und ein Gott selbst müßte mit dir weinen.
Herakles. Ein schweres Wort; doch sagst du noch nicht, was.
Amphitryon. Du siehst es selbst, wenn du bei Sinnen bist.
Herakles Was soll an mir denn anders sein? sprich aus!
Amphitryon. Noch prüf' ich, bist du wirklich ganz bei Sinnen?
Herakles. Ha! wieder weichst du aus; du birgst ein Unglück.
Amphitryon. Wenn dich die Höllenraserei verließ —
Herakles. War ich denn rasend? mir ist nichts bewußt.
Amphitryon (löst die Fesseln). Darf ich des Sohnes Fesseln lösen, Freunde?
Herakles. Sag mir auch, wer sie band; ich schäme mich.
Amphitryon. Genug des Jammers, den du weißt. Laß ab!
Herakles. Reicht denn dein Schweigen hin, mich zu belehren?
Amphitryon. Kannst du das ansehn, Zeus, von Heras Thron?
Herakles. Hat sie in ihrem Haß mich heimgesucht?
Amphitryon. Laß Heras Thun und schick dich in das deine.
Herakles. Du tötest mich; du weißt um ein Verbrechen.
Amphitryon. Wohlan! Schau her: hier liegen deine Kinder.
Herakles. Welch Anblick! Wehe mir, ich Unglückselʼger!
Amphitryon. Mein Sohn, das war dein Kampf, mit Kindern kämpfen!
Herakles. Was für ein Kampf? Wer ist der Kinder Mörder?
Amphitryon. Du selbst, und deine Pfeile, und der Gott,
Von dessen Willen du das Werkzeug warst.
Herakles. Ich? Wie das? Vater, Unheilsbote, sprich!
Amphitryon. Im Wahnsinn hast du es vollbracht: die Antwort
Auf solche Frage muß wohl Grau'n enthüllen.
Herakles. So bin ich auch der Mörder meines Weibes?
Amphitryon. Wohin du ringsumher das Auge wendest:
Nur eine Hand hat sich darum gerührt.
Herakles. Weh! Welche Flut von Klagen schwellt mich, weh!
Amphitryon. Das war es, was mich um dich weinen ließ.
Herakles. Wo fiel der Sturm mich an? Wann schlug er mich?
Amphitryon. Am Altar, als du deine Hände sühntest.
Herakles. Und auch das Haus riß ich im Wahnsinn nieder?
Amphitryon. Ich habe nur die Antwort: überall,
Wohin du dich auch wendest, trifft du Unheil.

Herakles. Weh mir! Was karg' ich dann mit meinem Blut,
Und ſchlug doch ſchon mein Liebſtes, meine Söhne!
Was ſuch' ich nicht den Sturz von jähem Felſen,
Was ſtoß' ich nicht ein Schwert in meine Bruſt
Als Richter und als Rächer meiner Kinder?
Was ſtrotzt der Leib mir noch in Mannesktaft
Und ſucht nicht in den Flammen aus der Schande,
Die ihm das Leben ſein muß, zu entrinnen?
Doch ſieh! Ein Hindernis der Todesplane,
Naht ſich mein Freund, mein Vetter Theſeus dort.
So ſoll ich doch geſehen werden, ſehen
Soll meinen Kindesmord mein liebſter Freund!
Weh mir! Wohin? In Himmel oder Erde,
Wo kann ich mich vor dieſem Fluche bergen?
Umhülle wenigſtens mein Haupt die Nacht.
Was ich beging, iſt Schmach und Gram genug;
Mit Blutſchuld iſt mein Haus durch mich verpeſtet:
Vor Anſteckung will ich die Reinen wahren.
(Er verhüllt ſich.)[1]

In dieſer äußerſten Not erſcheint diesmal kein Gott, ſondern Theſeus, König von Athen, um den unglücklichen Herakles vom Selbſtmord abzuhalten und ihn mit ſich dahin zu führen, wo er Entſühnung ſeiner Schuld finden ſoll. Ja er will ſeinen eigenen Beſitz mit ihm teilen. Den Athenern mußte dieſer Schluß, überaus rührend durch den Abſchied des Helden von den Leichen der Seinigen, von Thron und Reich, als Verherrlichung ihres eigenen Nationalhelden nicht wenig gefallen. In poetiſcher Hinſicht entſpricht derſelbe aber nicht den eigentlichen Hauptſcenen, in welchen Euripides die volle Meiſterſchaft eines großen Tragikers entfaltet.

14. Die Herakliden enthalten eine ähnliche Verherrlichung Athens. Die Nachkommen des Herakles, in Argos verfolgt, ſuchen Schutz bei König Demophon zu Athen, Sohn und Nachfolger des Theſeus. Dieſer nimmt ſie edelmütig auf und weiſt die Forderung ihrer Auslieferung auch auf Gefahr eines Krieges ab. Da nun aber König Eurypheus von Argos mit großer Heeresmacht heranrückt, gerät er in die peinlichſte Lage; denn nach älteren Orakelſprüchen erklären die Seher, Rettung ſei nur dadurch zu erhalten, daß eine reine Jungfrau für das allgemeine Beſte geopfert werde. Zu einem ſolchen Opfer erſchwingt ſich nun der Edelſinn der Athener freilich nicht; aber Makaria, eine Tochter des Herakles, bietet ſich freiwillig dazu an. Ihr Opfertod trägt die verheißene Frucht. Hyllos, der Sohn des Herakles, und die Seinigen tragen einen glorreichen Sieg davon. Eurypheus ſelbſt wird gefangen und büßt mit dem Tode ſeine grauſame Verfolgung. Makaria iſt

[1] Heracl. fur. 1088—1162 (überſetzt von U. v. Wilamowitz-Möllendorf, Euripides' Herakles II [2. Bearb. Berlin 1885], 245—251).

ein überaus ſchönes, echt heroiſches Frauenbild; das blutige Menſchenopfer macht indes einen grauſigen Eindruck[1], und der religiöſe Skeptizismus des Dichters dämpft die erhebende Geſtalt der Heldin ſehr, wenn er ſie als Lohn ihres Opfermutes nur das Ende ihrer Bedrängnis und ein ruhmvolles Andenken bei der Nachwelt erwarten läßt.

„Wenn aber Göttergunſt auch einſt
Der Nöten Endziel und der Heimkehr Glück vergönnt,
Seid eingedenk dann, daß ihr eure Retterin
Beſtatten müßt, aufs ſchönſte, traun, wie ihr gebührt!
Denn euch zu dienen, ließ ich nun und nimmermehr
Es fehlen, nein, ich litt den Tod für unſern Stamm.
Das iſt das Kleinod, welches ſtatt des Kinderſchmucks
Und ſtatt der Jugendfreude mir als Troſt verbleibt,
Wenn anders noch Gefühl es giebt im Schattenreich.
Ich wünſcht', es gäbe keines! Denn wofern wir Leid
Auch hätten dort, wir todesfälligen Sterblichen,
So wüßt' ich keine Ruhſtatt mehr! Wird für des Wehs
Heilſamſtes Zaubermittel doch der Tod geſchätzt."

Die noch übrigen fünf Stücke des Euripides gehören keinem der bisher erwähnten Sagenkreiſe an, ſondern ſtehen ſo ziemlich je für ſich allein. Der Dichter zeigt ſich darin in ſeiner vollen Originalität, und ſie haben nicht wenig beigetragen, ſeinen Namen unſterblich zu machen. Sie bilden gewiſſermaßen einen Übergang vom altklaſſiſchen Drama zum modernen und ſpielen darum in der Entwicklung des ſpäteren franzöſiſchen Klaſſizismus und der modernen Dramatik keine unbedeutende Rolle.

15. Medea war ſchon im Altertum hochgefeiert. Es iſt die Tragödie ſchmählich enttäuſchter und zurückgeſtoßener Liebe, die in wilden Haß und faſt übermenſchliche Rachſucht umſchlägt. Die Königstochter von Kolchis hat dem Jaſon in leidenſchaftlicher Liebe den eigenen Vater, Familie, Heimat, alles zum Opfer gebracht. Und nun, wo blühende Kinder und ein freundliches Familienleben ihr Erſatz verſprechen, giebt er ſie preis, um die Tochter Kreons, des Herrſchers von Korinth, zu ehelichen. Dieſer aber verlangt unnachſichtlich Medeas Entfernung. Sie weiß nicht wohin. Sie hat nirgends Freunde. Der Schmerz über den erlittenen Verrat, Eiferſucht, Rache, Verzweiflung erſticken in ihr jedes beſſere Gefühl und treiben ſie zum Äußerſten. Um den untreuen Jaſon recht ins Herz zu treffen, giebt ſie ſich den Anſchein einer verſöhnlicheren Geſinnung, bringt ihre Nebenbuhlerin durch ein mit Gift getränktes Gewand um, das ſie ihr durch ihre Kinder als Braut-

[1] Die dramatiſche Liebhaberei des Euripides für blutige Menſchenopfer iſt ſchon Klemens von Alexandrien aufgefallen: *Ταύτας σου τὰς θυσίας Εὐριπίδης ἐπὶ σκηνῆς τραγῳδεῖ* (Cohort. ad gentes c. 3; *Migne*, Patr. gr. VIII, 125).

geſchenk überreichen läßt, und ermordet dann, nach wildem Kampfe mit ſich ſelbſt, die eigenen Kinder. Dann flieht ſie auf einem Drachenwagen durch die Lüfte nach Athen, wo der Fürſt Aigeus ihr eine Zufluchtsſtätte zugeſichert.

Die innere Qual der ſchwer gekränkten Frau von ihrer erſten Zurückſetzung an bis zum ſchrecklichen Kampfe zwiſchen Mutterliebe und unverſöhnlichſter Rachſucht und zum Siege der letzteren iſt mit feinſter Kenntnis des Gefühlslebens, ſpannendſter Steigerung, hinreißender Gewalt geſchildert, auf engem Raume, ohne ſtörendes Beiwerk, mit ſtrammer, aus dem Charakter ſelbſt hervorgehender Verwicklung, kurz mit einer Meiſterſchaft, welche ſelbſt den Gegnern des Dichters Achtung abgenötigt hat.

16. Hippolytos[1]. Die Tragödie der verſchmähten Liebe. Im Prolog beklagt ſich die Göttin Aphrodite, daß Hippolytos, der Sohn des Theſeus und der Antiope, ihrer ſonſt allgemein anerkannten Macht nicht huldigt, und erklärt, ihn dafür noch am heutigen Tage ſtrafen zu wollen. Die Handlung ſpielt an dem Palaſte des Theſeus zu Troizen, an deſſen Pforten Statuen der Artemis und der Aphrodite ſtehen. Von der Jagd heimgekehrt, krönt der jugendliche Hippolytos das Bild der Artemis mit einem Kranze.

Dir, Herrin, bring' ich dieſen ſchön geflochtnen Kranz
Von Blumen, die die unentweihte Aue trug,
Wo noch kein Hirte ſeine Herde grafen ließ,
Kein Eiſen hinkam, wo auf unberührter Flur
Die Biene wählend über Frühlingsblumen ſchwärmt.
Dort thront die Unſchuld, glänzt die Blüt' im Quellentau:
Wer nichts der Lehre danket, wer im Herzen ſelbſt
Das Maß des Rechten findet ſtets zu jedem Ding,
Der darf ſie pflücken; Laſterhaften iſt's verwehrt!
(Der Bildſäule den Kranz aufſetzend.)
Empfange, liebe Herrin, denn aus frommer Hand
Die Blumenbinde deinem goldnen Lockenhaar!
Mir nur allein gewährſt du in der Welt die Huld:
Bei dir verweil' ich, tauſche Wort um Wort mit dir,
Den Laut vernehmend, ſeh' ich auch dein Auge nicht.
Laß meiner Bahn Ziel, wie den Anfang, glücklich ſein[2].

Einen alten Diener, der ihn mahnt, auch die andere Göttin zu ehren, weiſt er mild, aber entſchieden zurück. Der Alte ſieht hierin ſträflichen Hochmut, bittet indes die Göttin, ſeinen Herrn wegen ſeiner Jugend zu entſchuldigen und nicht zu ſtrafen. Der Chor trözeniſcher Frauen erzählt uns darauf, daß Phädra, die Gemahlin des Theſeus, an traurigem Siechtum dahinwelkt. Sie erſcheint dann ſelbſt, von Dienerinnen herbeigeführt, und

[1] Neue Überſetzung von Wilamowitz-Möllendorf, Griechiſche Tragödie. Berlin 1898.

[2] Hippolyt. 73—88 (überſetzt von Hartung).

wird auf ein Ruhelager gebettet. Sie ſeufzt nach Erquickung und Linderung. Dann ſpricht ſie plötzlich ſchwärmeriſch von froher Jagd im Walde, bricht wieder matt zuſammen und wünſcht ſich den Tod. Unter vielen Klagen bringt ihre alte treue Amme in langem Verhör endlich das Geheimnis ihrer Krankheit heraus — es iſt Liebe zu ihrem Stiefſohn Hippolytos. Phädra iſt, ähnlich wie Hippolyt, ein durchaus edler, hochgeſinnter Charakter:

Als Liebe mich verwundet, überlegt' ich, wie
Ich's trüge ſchön und ſittſam. Sa begann ich denn
Sofort zu ſchweigen und zu bergen meinen Gram.
Denn auf die Zung' iſt kein Verlaß, die's wohl verſteht,
Zurechtzuweiſen andrer Menſchen Handlungen,
Jedoch den größten Schaden ſtets uns ſelber thut.
Mein zweiter Vorſatz war, mit Ehren dieſen Wahn
Zu tragen, ihn zu meiſtern durch Beſonnenheit.
Zum dritten, als dies beides mir nicht frommte, um
Der Kypris obzuſiegen, ſchien das Sterben mir
Das beſte: nichts wird dieſem Entſchluß widerſtehn!
Mag meine Tugend leuchten vor der Welt, ſo wie
Ich wenig Zeugen wünſche, wo ich Übles thu'.
Die Sache kannt' ich, daß die Sünd' Unehre bringt:
Als Weib noch vollends wär' ich, wie leicht einzuſehn,
Ein Greuel allen. Hätte Schand' und Tod doch gleich
Das Weib verderbt, das je zuerſt mit fremdem Mann
Die Eh' geſchändet! Und von edlen Häuſern ging
Zuerſt der Unthat Übung aus dem Frau'ngeſchlecht.
Denn wenn das Laſter erſt den Edlen wohlgefällt,
So dünkt's natürlich auch gemeinen Menſchen ſchön.
Abſcheulich ſind die, welche keuſch in Worten thun
Und ſchnöden Frevel frech verüben insgeheim.
Wie nur iſt's möglich, hehre Kypris, Königin,
Daß ihrem Mann ein ſolches Weib ins Auge ſieht?
Und bebt ſie vor dem Dunkel nicht, das Zeuge war?
Nicht vor den Zimmerwänden, daß ſie reden einſt?
Mich treibt ja eben dies zum Sterben, Beſte, daß
Ich keine Schande meinem Gatten machen will
Nach meinen eignen Kindern. Nein, ſie ſollen frei
Gedeihn durch Hochſinn, lebend in der ſtolzen Stadt
Athen, von ſeiten ihrer Mutter nicht beſchimpft!
Denn ſei ein Mann auch kühnen Muts, ihn knechtet's, wenn
Ihm Schande von den Eltern irgend iſt bewußt.
Dies eine, ſagt man, ringt den Preis dem Leben ab,
Der Ehr' und Tugend Streben, wem es innewohnt.
Die Laſterhaften offenbart früh oder ſpät
Die Zeit, wie jungen Mädchen einen Spiegel ihnen
Vorhaltend: und von ſolchen will ich ferne ſein![1]

[1] Hippolyt. 391—430 (überſetzt von Hartung).

Die Amme teilt dieſe reinen, ehrenhaften Anſchauungen nicht. In übelberatenem Mitleid ſucht ſie mit allen Sophismen weiblicher Schwäche und Leidenſchaft die Tugend ihrer Herrin zu untergraben. Ohne deren Zuſtimmung zu ihren kupplériſchen Abſichten erſchlichen zu haben, eilt ſie dann hinweg, während der Chor in mächtigen Accorden von der unheilvollen Macht des Eros ſingt. Geſchrei aus der Ferne kündigt an, daß die Amme das ihr kaum anvertraute Geheimnis an Hippolyt verraten. Hippolytos ſtürzt erregt herbei und ſtraft die nichtswürdigen Verlockungen der Amme mit heiliger Entrüſtung. Darauf eilt er weg, ohne zu bemerken, daß Phädra alles vernommen. Dieſe hält ſich jetzt für entehrt, flucht der Amme und läßt ſich von dannen tragen. Ein tiefbewegtes Chorlied leitet die Kataſtrophe ein, und bald bringt eine Dienerin die Nachricht, daß die verzweifelnde Phädra ſelbſt ihrem Leben ein Ende gemacht. Von einer Pilgerfahrt heimkehrend, findet Theſeus nur eine Leiche. Doch ſie iſt nicht ruhmreich als Märtyrin ihrer Ehre geſtorben. Der Köder unerlaubter Liebe hatte ihr Herz völlig umſtrickt und ihr beſſeres Selbſt zum Schweigen gebracht. In einem Briefe, den ſie in ihrer Hand hält, klagt ſie in der ganzen Bitterkeit und Lügenhaftigkeit verſchmähter Liebe den ſchuldloſen Hippolytos des Verbrechens an, zu dem die Amme ihn verleiten wollte. Der zürnende Theſeus hört nicht auf die treuherzige Rechtfertigung ſeines Sohnes. Er weiſt ihn nach den härteſten Vorwürfen für immer von ſich. Nicht lange aber währt es, da bringt ein Bote die Trauerkunde, daß Hippolytos auf der Fahrt längs der Meeresküſte den jammervollſten Sturz erlitten, und Artemis ſelbſt erſcheint, um dem vorſchnellen, leidenſchaftlichen Vater für die völlige Unſchuld ihres Lieblings Zeugnis abzulegen und ihn mit ſeinem ſterbenden Vater zu verſöhnen. So hat Aphrodite geſiegt, aber nur in der ſchmachvollſten und unheilvollſten Weiſe.

Wie „Medea“, ſo iſt auch „Hippolytos“ ein Meiſterwerk. Hippolytos ſelbſt iſt der reinſte und ſchönſte Charakter, den Euripides gezeichnet hat, eine Geſtalt, die an den „ſtandhaften Prinzen“ des Calderon erinnert. In Phädra und Theſeus vereinigen ſich genugſam edlere, gewinnende Züge mit einer gewiſſen tragiſchen Schuld, um Mitleid und Furcht zu erwecken. Phädra kämpft lange und entſchieden gegen die unglückſelige Leidenſchaft an, Theſeus führt nur durch Übereilung und Leidenſchaftlichkeit den Untergang ſeines Sohnes herbei. Die verhängnisvolle Macht der unglücklichen Liebe iſt mit großer pſychologiſcher Tiefe geſchildert, der verfängliche Stoff mit einem Zartgefühl behandelt, der viele chriſtliche Dichter beſchämt. Als Heide konnte Euripides den Widerſpruch und Kampf der zwei entgegengeſetzten Göttinnen, der Aphrodite und der Artemis, der wie eine blinde Naturgewalt auf den Menſchen einſtürmenden Sinnenluſt und der auf höhere Güter gerichteten Jungfräulichkeit, nicht völlig befriedigend löſen. Doch ahnungsvoll nähert er

ſich gewiſſermaßen der Löſung, welche die chriſtliche Weltauffaſſung giebt. Denn Hippolytos erſcheint nahezu als Märtyrer eines höheren Sinnens und Strebens, Aphrodite als eine dämoniſche Macht, welche ihre Anbeter wirklich unglücklich macht, ihren Verächtern im Grunde nichts anhaben kann. Jedenfalls ſteht der heidniſche Dichter auch hier hoch über jenen Modernen, welche die neuere Bühne mit den nichtswürdigſten Ehebruchsgeſchichten überflutet haben.

17. Jon. Auch in dieſem Stücke, ſeinem vollendetſten Intriguendrama, erhebt ſich Euripides mit ſtaunenswerter Freiheit über die moraliſche Nichtswürdigkeit, welche der altgriechiſche Mythos den Göttern angedichtet hatte, und geſtaltet aus einer ſolchen, an ſich zweideutigen Sage ein Drama, das einen hohen ſittlichen Ernſt bekundet. Das Stück ſpielt in den Vorhallen des Apollontempels zu Delphi. Der Held, Jon, ein unſchuldiger, liebenswürdiger Jüngling, voll Frommſinn und Pflichttreue, begegnet uns hier als Tempeldiener. Nach dem Prolog eröffnet ein herrliches, weihevolles Morgenlied die Handlung. Es iſt ein hohes Feſt. Scharen von Pilgern ſtrömen herbei. Unter ihnen iſt Kreuſa, Fürſtin von Athen, mit einem Gefolge von Frauen, die den Chor bilden. Sie iſt ihrem Manne Xuthos vorangeeilt. Beide kommen zu dem Heiligtum, um ſich nach langer Kinderloſigkeit Nachkommenſchaft zu erflehen. Im Geſpräch mit dem jungen Tempeldiener wird Kreuſa daran erinnert, daß ſie früher ein Kind gehabt. Es war hier in Delphi in einer Grotte geboren. Der Gott Apollon ſelbſt war ſein Vater. Aber gleich nach der Geburt hatte ſie es auf ſein Geheiß als Findling ausſetzen müſſen und nie mehr von ihm gehört. Sie macht Jon Andeutungen darüber, aber als ob es ſich um eine andere Frau handelte; er mahnt ſie ab, Apollon für ihre angebliche Freundin um Aufſchluß zu erſuchen. Während Xuthos ankommt und vertrauensvoll den Tempel betritt, wandelt ſie traurig der Stadt zu. Bald kehrt Xuthos aus dem Tempel zurück und begrüßt Jon als ſeinen Sohn; denn der Gott that ihm kund, er habe von einer früheren Verbindung her einen Sohn, und der erſte, den er vor dem Tempel treffen werde, ſei dieſer Sohn. Xuthos ſchwelgt in Jubel über das unerwartete Wiederfinden, aber er findet bei Jon nur langſam Glauben. Und da Jon ihn endlich als Vater anerkennt, trägt er Bedenken, ihm nach Athen zu folgen. Er fürchtet, als Baſtard angeſehen zu werden, die kinderloſe Gattin des Xuthos zu kränken. Das angebotene Königtum und der Aufenthalt in Athen haben für ihn nichts Verlockendes.

Die ſtolze Königskrone nun, ſie blendet uns
Durch ſüßen Schimmer: traurig ſteht es im Palaſt
Des Fürſten ſelbſt! Denn wer vermöchte Seligkeit,
Wer Glück zu koſten, wenn er, ſtets von Furcht erfüllt
Und Mord zur Seite witternd, ſeine Tage ſchleppt?

Des ſchlichten Bürgers Leben, welches glücklich iſt,
Begehr' ich lieber als des Kronenträgers Los,
Der nur die böſen Buben gern zu Freunden wählt,
Und jeden Edlen um ſich haßt aus Todesfurcht.
Du ſagſt vielleicht: des Goldes Allmacht wäge leicht
Dies alles auf, und Freude bring' es, reich zu ſein:
Ich lieb' es nimmer, daß Geräuſch mein Ohr erſchreck'
Und Angſt mich foltert, während ich die Seligkeit
In meinen Händen hüte! Kurz, ich wünſche mir
Ein mäßig Teil nur, frei von düſtrem Sturmgewöll.
Mein Glück in Delphi, Vater, hör es nun von mir!
Zuerſt des ſchönſten Erdenguts erfreut' ich mich,
Der heitern Muße, ſelten nur einmal getrübt;
Von meinem Platze hat mich ferner nie gedrängt
Der Schlechten einer: und es iſt das härteſte,
Von ſeinem Platz zu weichen einem Schuft zutieb!
Mein Leben füllte teils Gebet zum Himmel aus,
Teils Zwiegeſpräch mit frohgeſinnten Sterblichen:
Denn nie vernahm ich Klagelaut in meinem Dienſt.
Die Pilgerſtröme wallten ab und wallten zu:
Ein neuer unter neuen ſtand ich ſtets in Gunſt.
Das ſchöne Wunſchziel endlich aller Sterblichen,
Wenn ſie's mit Unluſt ſuchen auch, der Tugend Ziel:
Mich lehrt' es finden die Natur und das Geſetz
Zum Preis des Gottes! Überdenk' ich all das Glück,
So geb' ich Delphi, Vater, vor Athen den Rang.
Laß mich mir ſelber leben! Gleichen Zauber hat
Wie Glück im Überfluß ein freundlich ſtilles Los[1].

Dennoch giebt er endlich dem liebevollen Drängen des Xuthos nach und folgt ihm zu einem feſtlichen Abſchiedsmahl, das ihm und ſeinen Freunden in Delphi gegeben werden ſoll. Unnennbar iſt aber der Schmerz der Kreuſa, die, mit ihrem greiſen Haushofmeiſter zum Tempel zurückkehrend, vom Chor vernimmt, daß ſie von Apollon nie einen Sohn erlangen ſoll, ihr Mann aber bereits einen ſolchen bekommen hat. Was Jon gefürchtet, das trifft ein. Sie ſieht in ihm nur den Baſtardſohn einer Fremden. Sie haßt den Eindringling. Nachdem ſie den greiſen Diener in ihr früheres Verhältnis zu Apollon eingeweiht, ergießt ſie ſich in die ſchmerzlichſten Klagen über den Gott, der ihr das eine Kind geraubt und fürder jedes Mutterglück verſagt hat. In ihrer leidenſchaftlichen Erregtheit geht ſie dann auf den Vorſchlag des greiſen Dieners ein, Jon bei dem Gaſtmahl zu vergiften. Sie liefert ihm das Gift, der Alte begiebt ſich zu dem Feſtzelt, macht ſich bei der Bedienung zu ſchaffen und träufelt das Gift in den für Jon beſtimmten Becher. Doch Apollon wacht über ſeinen Sohn. Ein Schwarm

[1] Ion 621—647 (überſetzt von J. Minckwitz).

von zahmen Tauben weilt in dem Feſtzelt. Eine der Tauben nippt aus dem Becher und fällt tot nieder. Das Attentat iſt entdeckt. Jon ſchreibt es alsbald Kreuſa zu. Sie flieht zum Tempel, Jon mit Bewaffneten eilt ihr nach. Nach dem vereitelten Sohnesmord droht ein Muttermord. Da im Augenblicke der höchſten Spannung enthüllt endlich die Pythia dem Sohne und der Mutter zugleich das Geheimnis, das die furchtbare Verwirrung angerichtet. Feierlich erſcheint dann Athene, um Jon als Sohn Apollons zu beſtätigen und ihn zum Fürſten von Athen und zum Stammherrn der Jonier und ſämtlicher Hellenen zu erklären. So wird das Stück mit ſeiner meiſterlich gefügten Handlung, der feinen Charakteriſtik und den ſchönen Chören zugleich zu einer glänzenden Huldigung an die Stadt Athen. Das Verfängliche des Göttermythos iſt teilweiſe überwunden durch die Schönheit der weiteren Fiktion, die ganz des Dichters Eigentum iſt, und die tiefreligiöſe Weihe, die den Charakter des Jon verklärt. Die Menſchen des Euripides ſind zum Teil beſſer als die Götter der Griechen und laſſen auch hier wieder ſeinen Abfall von der Volksreligion in einem nicht ungünſtigen Lichte erſcheinen[1].

18. Die Bakchen *(Πενθεὺς ἢ Βάκχαι)*. In dieſem der Zeit nach letzten der erhaltenen Stücke iſt Euripides, wie wir bereits geſehen, zum alten Mythos zurückgekehrt, und zwar zu einem Teil desſelben, der, aus dem ſemitiſchen Orient ſtammend, die roheſte Lebensluſt mit ſchwärmeriſchem Myſticismus verquickte[2]. In den wirklich bakchantiſch angehauchten Chören, der lebhaften Naturſchilderung, der kecken Haltung des Dionyſos, der friſch voranſchreitenden Handlung, der phantaſtiſchen Kataſtrophe entfaltet ſich eine Fülle poetiſcher Schönheit. Allerdings hängt der Dionyſoskultus zu ſehr mit der tiefſten Entartung des Heidentums zuſammen, als daß das Stück einen ungetrübten Eindruck machen könnte. Dionyſos ſelbſt erſcheint im Grunde nur als ein mit allem Zauber der Frühlingsluſt aufgeputzter Kannibale, der ſeine Verehrer in Raſerei verſetzt, ſeine Feinde in Stücke reißt. Die tanzenden Greiſe Kadmos und Teireſias wirken faſt wie eine parodiſtiſche Hanswurſterei neben dem ſchaurigen Wahnſinnsbild der Agave, die, den Kopf ihres eigenen Sohnes auf dem Thyrſosſtabe tragend, wie eine Furie an der Spitze der raſenden Mänaden einherſtürmt. Dieſe Kataſtrophe iſt indes mit tiefſter Tragik durchgeführt. Es ſpiegelt ſich in ihr die Tragik des Heiden-

[1] A. W. v. Schlegels „Jon" iſt eine freie Bearbeitung des Stückes, welche offenbar bezweckte, das Stück modernen Leſern mundgerechter zu machen. Die weſentliche Handlung giebt er ſehr poetiſch wieder; aber viele treffende kleine Züge fallen hinweg, und man erhält nur ein ſehr verblaßtes Abbild des griechiſchen Dramas.

[2] Über die Folgen dieſer und ähnlicher Schwärmereien macht Euripides mit unverblümter Ironie, die auch Apollon ſelbſt trifft, im „Jon" (V. 540—556) ſehr klare Andeutungen. Vgl. *Clemens Alexandr.*, Cohort. ad gentes c. 2 (*Migne*, Patr. gr. VIII, 112). — Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 136 ff. 262.

tums ſelbſt, das, vom ſinneberauſchenden Kult des Schönen bethört, in ſchauerlichem Wahnwitz endigt[1].

19. Der Kyklop iſt keine Tragödie, ſondern ein Satyrſpiel, wie ein ſolches vielfach mit drei Tragödien zuſammen als Tetralogie aufgeführt wurde. An welche Tragödien ſich dasſelbe anſchloß, iſt nicht bekannt. Das Stück iſt nicht viel mehr als eine geſchickte Dramatiſierung der Polyphem-Geſchichte in der Odyſſee. Die Scene bildet ein Raſenplatz vor der Höhle des Kyklopen Polyphem, am felſigen Inſelgeſtade. Silenos, ſonſt der Begleiter des Dionyſos, iſt in die Gefangenſchaft des einäugigen Ungeheuers geraten und muß deſſen Höhle ſcheuern. Ein Chor von Satyrn treibt Vieh daher, unter einem drolligen Älpler-Chorgeſang. Dann erſcheint Odyſſeus mit Schiffsleuten, die Weinkrüge herbeitragen. Es entſpinnt ſich ein luſtiges Geſpräch mit Silen, der zu trinken erhält und dann alsbald ſchmutzige Reden führt. Silen zahlt den Wein mit Lämmern und Käſe. Da erſcheint plötzlich Polyphem. Die Gefährten des Odyſſeus verſtecken ſich in der Felſenhöhle, werden aber bald entdeckt. Wie der Kyklop einige der Gefährten auffpeiſt, wird natürlich bloß erzählt. Erſt nachdem er ſich vollgegeſſen, erſcheint er wieder und wird nun von Odyſſeus betrunken gemacht. Juh! Juh! ruft er.

> Kaum durchgeſchwommen! Das iſt volle Seligkeit!
> Der Himmel ſcheint mir mit der Erde feſt vereint
> Herumzutanzen, und ich ſeh' den Thron des Zeus
> Da droben und die ganze Geiſterherrlichkeit[2].

Schlaftrunken wankt er in die Höhle zurück, wird dort geblendet und verfolgt dann umſonſt den entwichenen „Niemand". Die Komik der homeriſchen Erzählung wird durch die dramatiſche Behandlung wenig erhöht. Einige Zoten abgerechnet, iſt das Stück indes lesbar und verrät den bühnengewandten Dramatiker.

Euripides zeichnet ſich allgemein durch ſeinen Reichtum an geiſtreichen, gewählten und ſchön gefaßten Sentenzen aus. Dieſem Umſtand zumeiſt, aber auch andern Vorzügen, ſowie ſeiner großen Beliebtheit iſt es zu danken, daß ſich von ſeinen verlorenen Stücken etwa tauſend, allerdings meiſt kurze

---

[1] Goethe hielt das Stück ſehr hoch und überſetzte ſelbſt einen Teil desſelben (Werke [Hempel] XXIX, 516—519). — A. W. v. Schlegel verteidigt es gegen andere Kunſtrichter: „Ich muß vielmehr an deſſen Zuſammenſetzung die bei dieſem Dichter ſo ſeltene Harmonie und Einheit bewundern, die Enthaltung von allem Fremdartigen, ſo daß alle Wirkungen und Antriebe von einer Quelle ausſtrömen und auf ein Ziel hinſtreben. Nächſt dem Hippolytus würde ich unter den übrig gebliebenen Werken des Euripides dieſem die erſte Stelle anweiſen (Sämtliche Werke V, 170. 171).

[2] Cyclops 577—580.

Fragmente, erhalten haben[1]. Zahlreichere gehören zu den Stücken „Alkmeon in Psophis", „Alkmeon in Korinth", „Andromeda", „Bellerophon", „Stheneboia", „Erechtheus", „Kresphontes", „Melanippe die Weise", „Die gefesselte Melanippe", „Palamedes", Philoktetes", „Protesilaos", „Telephos". Ihre Untersuchung hat eine umfangreiche Literatur hervorgerufen[2]. Den „Phaeton" hat kein Geringerer als Goethe zu rekonstruieren versucht[3]. Neuere Papyrusfunde haben sowohl Stellen aus erhaltenen Tragödien (Medea, Orestes, Rhesos) wie bisher unbekannte Bruchstücke zu Tage gefördert. Zu den bisher bekannten achtundvierzig Fragmenten der „Antiope" sind durch einen solchen Fund weitere hundertsiebenundzwanzig Verse gekommen, die sich auf drei Stellen verteilen, und mit der Erzählung des Hyginus zusammengehalten, einigen Einblick in das Stück gewähren[4]. Sie wurden in einem Kartonsarge zu Gurob im Fayûm aufgefunden, zusammen mit elf Versen aus der Ilias, einigen Stellen aus Platons „Phädon" und etlichen Rechnungen aus den Jahren 245—235 v. Chr., die ältesten Proben von Klassikertexten, die bis dahin aufgefunden worden waren. Der Fund bezeugt das Ansehen und die Beliebtheit, welche Euripides noch hundertsiebzig Jahre nach seinem Tode bis nach Ägypten hin genoß.

Über die Nachzügler der drei großen Tragiker hat die Forschung eine Menge verstreuter kleiner Nachrichten gesammelt, die sich indes zu keinem deutlichen Gesamtbilde der weiteren Bühnenentwicklung ergänzen. Euphorion, ein Sohn des Aeschylos, brachte sowohl Stücke seines Vaters als auch eigene auf die Bühne. Philokles, ein Neffe des Aeschylos, dichtete nach Suidas hundert Dramen und gewann mit einem derselben den Preis über den „Oedipus Tyrannos" des Sophokles; seine Söhne Morsimos und Melanthios, ebenfalls Tragödiendichter, wurden von Aristophanes verspottet. Auch Sophokles hatte innerhalb seiner Familie dichterischen Nachwuchs; sein Sohn Jophon soll fünfzig Stücke geschrieben, sein Enkel Sophokles der Jüngere sieben- bis zwölfmal im Wettstreit gesiegt haben. Weniger bedeutend scheint Euripides der Jüngere, ein Neffe des großen Tragikers, gewesen zu sein.

[1] Gesammelt von Valckenaer, Musgrave, Matthiä u. a.

[2] Verzeichnet bei K. Sittl, Geschichte der griechischen Literatur III, 351. 352.

[3] Goethe, Werke (Hempel) XXIX, 500—516.

[4] Aufgefunden von Flinders Petrie (1891), entziffert und erklärt von *J. P. Mahaffy*, On the Flinders Petrie Papyri. With transcriptions, commentaries and index. Dublin 1891—1894. Vgl. Centralblatt für Bibliothekwesen XIV (Leipzig 1897), 266. 267. — Übersetzung der aufgefundenen Fragmente von R. Haffencamp, Die neu aufgefundenen Fragmente der euripidischen Antiope und ihr Wert für die Deutung des Toro farnese, in (P. Lindau) Nord und Süd LX (Breslau 1892), 212—219.

Als Zeitgenossen des Sophokles und Euripides werden Ion aus Chios, Achaios aus Eretria, Neophron aus Sikyon, Karkinos aus Akragas und dessen Sohn Xenokles in Athen und Agathon aus Athen genannt. Der letztere wird von Aristoteles wiederholt sehr lobend erwähnt; seine Eleganz und Süßlichkeit gefiel den Athenern; er soll es in seiner Tragödie „Anthos" zuerst gewagt haben, mit einer ganz frei erfundenen Fabel, ohne jede Anlehnung an den hergebrachten Mythos, aufzutreten.

An sich war das sehr begreiflich. Bei der Menge und Fruchtbarkeit der Dichter gab es kaum einen dramatisierbaren mythologischen Stoff, der nicht schon auf die Bühne gebracht worden wäre. Dankbarere Mythen lagen in verschiedenen Bearbeitungen vor, und die Dichter mußten schon zu den gesuchtesten Einfällen greifen, um denselben einen neuen Anstrich zu geben. In den Schulen der Sophisten und Rhetoren wurde mehr die Feinheit der Sprache und die übrige äußere Form als eigentlich poetischer Geist gepflegt. Genies wie Aeschylos und Sophokles lassen sich übrigens nicht heranziehen, sie werden eben geboren, und sie sind bei allen Völkern dünn gesät. Glänzende Literaturperioden sind allüberall von kurzer Dauer, und nach ihnen stellt sich allmähliche Erlahmung oder Verfall ein. Die dramatischen Wettkämpfe waren indes nun einmal zur eingefleischten Sitte geworden, und Dichter zweiten und noch viel niederen Ranges suchten sich bei den großen Dionysien den Preis abzuringen. Mehr als ein halbes Jahrhundert verging, ehe die Athener endlich auf den Gedanken verfielen, bei diesen Festaufführungen den neuen Tragödien jedesmal eine ältere vorausgehen zu lassen. Erst für die Jahre 341—339 ist das urkundlich bezeugt. Natürlich wandte sich das Interesse beim Sinken der Epigonenpoesie mehr und mehr von den Dichtern den Schauspielern zu, während vereinzelte Poeten (wie Chairemon und Likymnios) auf die Bühne verzichteten und sich begnügten, eigentliche Lesedramen *(ἀναγνωστικά)* zu verfassen.

Vom 4. Jahrhundert an war Athen auch nicht mehr die einzige Theaterstadt. Syrakus besaß bereits in den Tagen des Aeschylos und Epicharmos eine Bühne; später wurden Theater in Korinth, Argos, Pherä, Megalopolis und in vielen andern Städten gebaut.

Als Tragödiendichter des 4. Jahrhunderts werden Kritias und Theognis, zwei der dreißig Tyrannen, sowie Meletos, der Ankläger des Sokrates, erwähnt; dann der berüchtigte Tyrann von Syrakus, Dionys der Ältere, der kurz vor seinem Tode (367) mit einer Tragödie, „Die Auslösung Hektors", einen Preis gewann, Astydamas, Theodektes aus Phaselis, Moschion, Polyeidos, Karkinos der Jüngere, Dikaiogenes, Aphareus, Kleainetos, Diogenes von Sinope, Krates, Antiphon, Python u. s. w.

Vierzehntes Kapitel.

Satyrspiel und Komödie.

Wie die Tragödie, so haben sich auch das Satyrspiel und die Komödie aus den Festzügen entwickelt, welche zu Ehren des Gottes Dionysos gehalten wurden und bei welchen die Begleiter desselben als Satyrn, d. h. als halbmenschliche Böcke verkleidet, unter den ausgelassensten Tänzen das Lob ihres Herrn sangen. Von diesen ihren Anfängen behielt die Tragödie nichts bei als den Dionysos-Altar, der die Mitte der Thymele und des Theaters schmückte. Die Satyrn mit ihrem unanständigen Bockskostüm und ihren noch wüsteren Liedern und Sprüngen streifte sie ab und setzte an ihre Stelle den tragischen Chor, der je nach dem Inhalt des Stückes sich richtete. Die Athener waren indes viel zu leichtsinnig und lebenslustig, als daß sie die närrischen Bocktänze aufgegeben hätten. Dieselben lösten sich nur von der Tragödie ab und entwickelten sich als eigene Gattung des Dramas — als „Satyrspiel" — weiter und genossen wenigstens ebenso große Beliebtheit als die Tragödie. Die ältesten Dramatiker dichteten, wie aus den noch bekannten Titeln hervorgeht, eine Masse solcher Stücke. Erst zur Zeit des Aeschylos und seiner großen Nachfolger scheint man das Satyrspiel zurückgedrängt und ihm nur mehr den letzten Platz in der Tetralogie angewiesen zu haben. Im 4. Jahrhundert wurde das Satyrspiel dann auch von den Tragödien getrennt, eigenen Dichtern zugewiesen und nicht mehr nach, sondern vor den Tragödien aufgeführt[1].

Von dem ganzen umfangreichen Literaturzweig hat sich ein einziges Stück erhalten, der bereits besprochene „Kyklops" des Euripides. Aus demselben ist ersichtlich, daß der Aufbau des Satyrspiels ungefähr jenem der Tragödie entsprach. Zu der Gestalt des Polyphem paßte der Bockschor ganz vortrefflich; bei den meisten andern Stücken mochte er jedoch schon durch den Kontrast noch weit komischer wirken. Weder in Bezug auf Witz und Lustigkeit noch in Bezug auf die schmutzigste Ausgelassenheit kann das Stück als hervorragender Typus betrachtet werden. Von den üblichen Haupttänzen war schon die Sikinnis hüpfender Böcke würdig, der Kordax ein eigentlicher schamloser Cancan. Antike Vasenbilder bezeugen noch die abgründliche Gemeinheit, an der die hochgebildeten Athener sich vom feierlichen

[1] *Th. Bergk*, Commentationes de reliquiis comoediae Atticae antiquae. Lips. 1838. — *A. Meineke*, Hist. critica comicorum Graec. 5 voll. Berol. 1839—1841. — *Th. Kock*, Comic. attic. fragm. Lipe. 1880—1888. — *Duméril*, Histoire de la comédie ancienne. Parie 1869. — *F. H. M. Blaydes*, Adversaria in Comic. graec. fragm. Halis 1890. 1896. — *G. Kaibel*, Comic. graec. fragmenta. Berol. 1899.

Ernſte ihrer Tragödien erholten. Ihr ſittliches Gefühl war dermaßen abgeſtumpft, daß ſie im Obſcönen die Hauptwürze der Luſtigkeit erblickten; dagegen galt es, wenigſtens in der älteren Zeit, nicht für ſtatthaft, die Götter und Helden ſelbſt zu traveſtieren und ſo die vorausgegangenen Tragödienſtoffe ins Lächerliche zu ziehen.

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,
mox etiam agrestes Satyros nudavit, et asper
incolumi gravitate iocum tentavit eo, quod
illecebris erat et grata novitate morandus
spectator, functusque sacris et potus et exlex.
Verum ita risores, ita commendare dicaces
conveniet Satyros, ita vertere seria ludo,
ne, quicumque deus, quicumque adhibebitur heros,
regali conspectus in auro nuper et ostro,
migret in obscuras humili sermone tabernas,
aut, dum vitat humum, nubes et inania captet[1].

Der Dichter, der mit tragiſchem Geſang
Um des elenden Bockes Preis geſtritten,
Bracht' auf die Bühne bald darauf entblößt
Des Waldes Satyrn und verſuchte ſich,
Der Würde ſchonend, doch in derbem Scherz.
Lockſpeiſe war's; es galt, mit neuem Reiz
Das Publikum zu feſſeln, das vom Heil'gen
Ermüdet war, dem Trunk und Leichtſinn fröhnte.
Doch muß man ſo den Witz und das Gelächter
Der Satyrn wenden und zum Scherz das Ernſte,
Daß nicht der Gott, der Heros, welcher immer
Soeben noch in Gold und Purpur ſtrahlte,
Vom Königsthron mit niedrem Gaſſenwitz
Entſchwinde in Spelunken oder, meidend
Den Erdengrund, ins Nebelreich verduſte.

Jener Makel ausgelaſſener Schamloſigkeit klebt leider auch der helleniſchen Komödie ſeit ihren Anfängen an, und ſie iſt desſelben nie völlig ledig geworden; doch haben einzelne hochbegabte Dichter den Schmutz durch harmloſen Humor und menſchenwürdige Komik wenigſtens ſo weit zurückgedrängt, daß ſich mit Anſtand von ihren Werken reden läßt, wenn auch einige der erhaltenen Stücke in ihrer unverkürzten Faſſung den Griechen und der Menſchheit faſt mehr zur Schmach als zur Ehre gereichen, keines ganz frei von unlauterem Beiſatz iſt.

Nach Ariſtoteles[2] rühmten ſich die Dorier von Megara, ſowohl die in Griechenland wohnenden (*Νισαῖοι*) als ihre Vettern in Sizilien (*Ὑβλαῖοι*), die Komödie aufgebracht zu haben. Dieſelbe fügte den mehr oder weniger

[1] *Horat.*, Ars poet. 220—230. [2] Poet. n. 3. 5.

ausgelaſſenen und obſcönen Satyrtänzen einige Faſchings- oder Narrenſcenen von ähnlichem Gepräge bei. Die plumpe Figur eines Kochs (des „Maiſon“) ſpielte bei den ſiziliſchen Farcen die Hauptrolle. In Athen galten dieſe Anfänge nur als rohe Poſſen, wie ſie es wirklich waren, nicht viel beſſer als die Mummereien und Narreteien, mit denen ſich auch die attiſchen Bauern am Erntefeſt und bei der Weinleſe beluſtigten. Es vergingen — wie Ariſtoteles weiter meldet — an die hundert Jahre, ehe ſich die kaum beachteten Schwänke in Athen einbürgerten.

Eine höhere dichteriſche Geſtaltung erhielt die ſiziliſche Poſſe erſt durch den aus Kos ſtammenden Dichter Epicharmos[1], der ſchon als Knabe mit ſeinem Vater nach Sizilien kam und daſelbſt die Gunſt der Tyrannen Gelon und Hieron in reichem Maße genoß. Er erreichte ein Alter von wenigſtens neunzig Jahren und war um 486 ſchon ein angeſehener Dichter. Die dürftigen über ihn vorhandenen Nachrichten laſſen annehmen, daß er vorzugsweiſe mythologiſche Stoffe (die Dionyſien, die Muſen, Hebes Hochzeit, die Bakchen, Herakles, die Liſten des Odyſſeus, die Kyklopen, Philoktet, die Sirenen und die Sphinx) traveſtierte, d. h. Götter und Helden in burleske Alltagsmenſchen umwandelte. So ſchilderte er bei Herakles hauptſächlich deſſen koloſſalen Appetit, und bei Hebes Hochzeit ließ er die Muſen als Fiſchweiber auftreten. Neben dieſen drolligen Traveſtien weiſen andere Titel auf Genre- und Charakterkomödien hin, und ſeine zahlreichen witzigen und geiſtreichen Sentenzen erwarben ihm nicht nur die Achtung Platons, ſondern ſo allgemeines Anſehen, daß er ſogar den ſieben Weiſen beigezählt und in den Schulen geleſen wurde.

Neben Epicharmos pflegte ebenfalls in Syrakus Sophron eine andere Art komiſcher Produktionen, den ſogen. „Mimus“, welcher ohne Chorgeſang jeweilen nur eine beſtimmte Perſon oder Situation in doriſcher Dialektproſa zur Darſtellung brachte. Platon hielt große Stücke auf ihn, und Theokrit ahmte ihn nach.

Es iſt kein Zweifel, daß ſowohl Epicharmos als Sophron auf die Geſtaltung der Komödie in Athen großen Einfluß ausübten; wie ſich dieſe aber weiter entwickelte, darüber ſind nur ſehr kärgliche Nachrichten vorhanden. Wahrſcheinlich wurden ſchon zur Zeit des Aeſchylos (vor 472) Komödien auf Staatskoſten gegeben. Als die früheſten attiſchen Komödiendichter werden Chionides, Magnes und Ekphantides genannt, dann Kratinos, der etwa um 453 auftrat und zwiſchen 423 und 421 ſtarb. Zur reichſten

[1] *C. J. Grysar*, De Doriensium comoedia quaestiones. Epicharmi etc. fragmenta. Colon. 1828. — F. G. Welcker, Epicharmos, in Kleine Schriften I, 271 bis 356. — *Leop. Schmidt*, Quaestiones Epicharmeae. Bonnae 1846. — Lorenz, Leben und Schriften des Koers Epicharmos. Berlin 1864.

Entfaltung scheint aber die Komödiendichtung erst gekommen zu sein, als einerseits die attische Tragödie ihren höchsten Blütepunkt bereits überschritten hatte, Aeschylos längst begraben, Sophokles und Euripides schon bei Jahren waren, anderseits auch in politischer Hinsicht der Ruhm Athens, nach der Glanzperiode des Perikles, langsam zu sinken begann, der Sieg der Demokratie neben großen Erfolgen auch sehr bedenkliche Schattenseiten zu Tage treten ließ. Zu diesen gehörte ein grenzenloser Mißbrauch der unter Perikles gewonnenen Redefreiheit, ein ebenso maßloses Parteigetriebe, das den Staat kaum je mehr zur Ruhe kommen ließ, eine Demagogenherrschaft, welche vielfach die tüchtigsten Kräfte brach legte und das Volkswohl in egoistischem Privatinteresse ausbeutete, eine Händel- und Raufsucht, welche nicht nur alle Kreise des Staatslebens durchwühlte, sondern auch Kunst und Literatur, Privatleben und religiös-wissenschaftliche Ansichten der Einzelnen in den Strudel des öffentlichen Parteihaders hineinzerrte.

In dieser stürmischen Zeit, während welcher die Kraft von Hellas sich in mehr als dreißigjährigem Bruderkrieg erschöpfte, der „Gerber" Kleon die Herrschaft des perikleischen Athens an sich riß, Alkibiades dann seinen wechselreichen politischen Roman durchspielte, die dreißig Tyrannen schließlich sich der Pallasstadt bemächtigten und die wieder ans Ruder gelangten Demokraten den harmlosen Sokrates den Giftbecher trinken ließen — in diesem bunten Gewirr von Demokratie und Demagogie, Aristokratie und Ochlokratie ist jenes seltsame Literaturgewächs zur vollen Entfaltung gelangt, das man die ältere attische Komödie nennt und das in seiner Art ebenso einzig dasteht wie die alte Tragödie — der rücksichtsloseste, tollste, bunteste Fasching, der wohl je auf einer Bühne getrieben worden ist. Nicht nur die Götter und Göttinnen des Olymps, Herakles und die vielbesungenen Halbgötter, die Helden des Argonautenzugs und der Ilias, die allegorischen und mythischen Gestalten der Tragödie, verstorbene Staatsmänner und Feldherren, Philosophen und Dichter wurden parodiert und travestiert auf die Bühne gebracht, nicht bloß harmlose Typen von ruhmredigen Kriegern, geizigen Kaufleuten, verschlagenen Bedienten, griesgrämigen Alten, leichtfertigen Mädchen, drolligen Kumpanen, nicht bloß Hunde, Hühner, Vögel, Frösche, Wespen, Wolken und die wunderlichsten Einfälle anthropomorphisierender Märchen, sondern das ganze noch mitlebende Athen, der leibhaftige Volksführer Kleon, das allmächtige Haupt der demokratischen Partei, der kampferprobte Feldherr Lamachos, der allen bekannte, in der Stadt lebende Theaterdichter Euripides, der von den talentvollsten Männern hochgeachtete Sokrates, neben Bauern, Schenkwirten, Hausierern, Bütteln, Gesindel omnis generis et furfuris, in den tollsten Situationen, mit den furchtbarsten Spöttereien, ja mitunter auch mit den abscheulichsten persönlichen Verunglimpfungen und Beleidigungen,

unter Zoten und Schmutzreden der schlimmsten Art, aber auch wieder unter glänzenden Einfällen echt poetischer Phantasie, tiefsinnigen Sprüchen, Äußerungen gediegener politischer Weisheit, unter einem stets knatternden, blitzenden, sprühenden Feuerwerk von Witz und Humor. Die Poesie mußte unter der politischen und persönlichen Katzbalgerei selbstverständlich viel leiden; aber anderseits hat die unbegrenzte Redefreiheit der komischen Phantasie ein künstlerisches Spiel ermöglicht, das ihr bei gestutzten Schwingen oder im engen Käfig kaum gelungen wäre. Die Sprache selbst entfaltete auf diesem tollen Jahrmarkt des Humors eine Fülle und Abwechslung, welche jene der Tragiker noch weit übertraf, wenngleich ihre Schönheit auch oft durch häßlichen Ballast niedergedrückt wurde.

Parodistisch komisch mußte es schon wirken, daß die Komödie in ihrem äußeren Aufbau, Ausstattung und Kunstmitteln ungefähr der Tragödie folgte und im selben Theater, um denselben Dionysos-Altar sich abspielte, wo kurz zuvor die gräßlichsten Katastrophen aller Herzen erschüttert hatten. Nur gewannen alle kunstmäßigen Formen mehr Freiheit, Ungebundenheit und fröhliche Zügellosigkeit. Statt des hohen Kothurns trugen die Schauspieler den niedrigen Sokkos, statt der feierlichen Heldenmasken und Paradekostüme die wunderlichsten Fratzenlarven und Vermummungen. Statt in ernstem Tanzschritt, hüpfte und sprang der Chor die Sikinnis und den wüsten Kordax; außer den üblichen Einzugs-, Stand- und Abzugsgesängen wurden ihm noch zahlreiche kleinere Lieder zugeteilt, die in die Handlung selbst eingriffen, und in der Parabase wandte er sich, seinen oder des Dichters Namen reflektierend, an das Publikum. Einheit und stramme Führung der Handlung wurde nicht erwartet; auch die Charaktere brauchten nicht sorgfältig festgehalten werden. Die Hauptsache war, immer etwas Neues zum Lachen zu bringen, und wo darum der Stoff nicht hinreichen wollte, nahmen die Komödiendichter ganz unbedenklich ihre Zuflucht zu den verschiedensten Allotria, besonders aber zu den unfehlbar einschlagenden Schmutzreden und Zoten. Die höhere pathetische Dichtersprache des Epos und der Tragödie wurde höchstens parodistisch nachgeahmt; sonst bewegten sich Dialog und Chor in den Formen der gewöhnlichen Umgangssprache, welche deshalb in den Komödien am vollständigsten zum Ausdruck kommt. Auf die kunstvolle Strophenbildung der Tragödie sahen es die Komiker ebensowenig ab als auf die ihr entsprechende verwickelte Musik- und Tanzbegleitung; sie suchten vielmehr leicht ins Gehör fallende Melodien und ebenso einfache und leicht zu deklamierende Rhythmen. Der Hauptvers für die Chorpartien ist der lebendige Anapäst, der gelegentlich auch den in jambischen Trimetern gehaltenen Dialog unterbricht, dann Päone und Trochäen. Den Ausdruck belebten die mannigfaltigsten Bilder und Metaphern, Redefiguren und komischen Travestien, besonders aber die drolligsten Wortbildungen, in welchen sich trotz des

lächerlichen Anstrichs eine unerschöpfliche Phantasie und eine geniale Meisterschaft der Sprache offenbart.

Wie schwierig es war, auf dem Gebiet des Komischen den witzigen Athenern Genüge zu leisten, empfand selbst Aristophanes. Auch ihm graute einigermaßen vor dem tausendköpfigen Ungeheuer, das man Publikum nennt, und er trug lange Bedenken, einen Chor zu verlangen, d. h. selbständig als Komödiendichter aufzutreten. In der Parabase zu den „Rittern" läßt er den Chor dies ganz offen aussprechen, charakterisiert zum Teil seine Vorgänger und wirft den Athenern vor, daß sie sich gegen dieselben keineswegs fein dankbar benommen hätten:

Der Chorführer (an die Zuschauer).

Hätt' irgend einmal in der früheren Zeit ein alter Komödienmeister
Uns bittend bestürmt, mit des Stücks Vortrag vor die schauende Menge zu treten,
Er hätte von uns das schwerlich erlangt. Doch der ist's würdig, der Dichter,
Der ebendieselben beseindet wie wir und es wagt, zu verkünden die Wahrheit,
Und mit tapferem Mut auf den Typhos sogar einstürmt und die wirbelnde Windsbraut.
Doch weil, wie er sagt, schon mancher von euch ihm seine Verwunderung aussprach
Und fragte, warum nicht lange bereits er den Chor für sich selber gefordert,
So sollen wir nun, wie der Dichter befiehlt, euch kundthun seine Gesinnung.
Nicht Blödheit sei es gewesen von ihm, weshalb er so lange gezaudert,
Nein, weil die Komödienaufführung als die schwierigste Kunst ihm erschienen;
Denn so viele bereits um die Schöne gebuhlt, doch wenigen sei sie gewogen.
Auch wiss' er ja längst, wie die Laune bei euch mit jeglichem Jahre sich ändre,
Wie treulos frühere Dichter ihr stets, nachdem sie ergrauten, verachtet:
Wohl sei ihm bekannt, wie's Magnes erging, nachdem ihm erblichen die Haare,
Ihm, welcher so oft im dramatischen Kampf sich errang die Trophäen des Sieges,
Der jeglichen Ton anstimmte für euch, mit der Harf' und mit Vögelgezwitscher,
Mit Lydergesang, mit Wespengesumm und Gequak laubfröschiger Larven;
Doch hielt er sich nicht, im Alter zuletzt — wohl war in der Jugend es anders —
Da stießt ihr den Greis von den Brettern hinweg, da der beißende Witz ihn verlassen.
An Kratinos dann auch denkt er zurück, der einst in dem Strome des Ruhmes
Durch flache Gefilde mit Macht sich ergoß, und gewaltsam wühlend von Grund auf
Eichstämme mit sich und Platanen zugleich und entwurzelte Gegner hinwegtrug;
Da sang man beim Mahle kein anderes Lied als „Feigholzsohlige Doro!"
Und „O Meister im Bau kunstreichen Gesangs!" So sehr war jener im Flore.
Doch, seht ihn jetzt hinschleichen als Greis, als faselnden, jammert es keinen,
Da der alternden Lyra der Steg los ward und der Klang in den Saiten verstummt ist
Und die Fugen gelöst aufklappen an ihr? Nun seht, wie der Alte dahinwankt,
Gleich Konnas dort, hinschmachtend vor Durst, mit wallendem Kranz auf dem Haupte,
Er, der's durch frühere Siege verdient, im Saal der Prytanen zu zechen,
Nicht Fassler zu sein, nein, selig in Lust an Bakchos' Seite zu sitzen.
Und Krates sodann — wie mußt' er von euch nicht Hohn und Launen erdulden,
Der oft mit so wenigem Aufwand euch abfütterte, wenn er am Frühmahl
Mit dem nüchternsten Mund vorkaute den Brei standmäßig manierlicher Witze;
Und doch hielt der sich von allen allein — im Beifall oder im Durchfall!
Dies fürchtend besann sich der Dichter bis jetzt und sträubte sich immer und sagte:

Man müsse zuerst doch Ruderer sein, bevor man ergreife das Steuer,
Hierauf dastehn auf dem Vorderverdeck und wohl nach den Winden sich umschaun,
Dann werde man erst Schiffslenker für sich. Wohlan, um alle die Gründe,
Da bescheidentlich er, nicht ohne Bedacht und mit albernen Possen in See ging,
Laßt rauschen die Wogen des Beifalls ihm; elfmal mit den schallenden Rudern
Hebt jubelnden Sturm der lenäischen Luft,
Daß der Dichter erfreut heimkehre von hier,
Sich des Ruhmes bewußt,
Voll strahlender Wonne das Antlitz![1]

Der hier erwähnte Krates diente zuerst dem Kratinos als Schauspieler und trat erst später als Schauspieldichter auf. Nach Aristoteles war er der erste, der die Komödie aus dem Geleise des persönlichen Spottgedichtes auf dasjenige einer allgemeinen humoristischen Fabel lenkte. In seiner „Theria" brachte er das goldene Zeitalter zur Darstellung und ließ darin die wilden Tiere als sprachbegabt agieren. Er soll auch zuerst Betrunkene auf die Bühne gebracht haben. In seine Fußstapfen trat Pherekrates, dessen „Wilde" (*Ἄγριοι*) 420 aufgeführt wurden. Es werden sechzehn Komödien von ihm erwähnt. In einer derselben, den „Bergkobolden" (*Μεταλλῆς*), beschrieb er lustig das Schlaraffenleben während des goldenen Zeitalters, in anderen die Zuchtlosigkeit der Sklaven, die Trunksucht der Hetären, die Mißhandlungen der Frau Musika und die Entstehung der Menschen aus den Ameisen. In freimütiger Satire geißelte er den Weiberhelden Alkibiades. Als mindere Komödiendichter gelten Myrtilos, Alkimenes, Philonides, Telekleides, der sich mit seinem persönlichen Spott an Perikles wagte, und Hermippos der Einäugige, der den Homer parodierte, ebenfalls den Perikles verspottete und Aspasia gerichtlich wegen Gottlosigkeit anklagte.

Weit bedeutender war Eupolis, der 429, erst siebzehn Jahre alt, als Komödiendichter auftrat und sich während seines kurzen Lebens sieben Siege errang. In seinen „Gemeinden" (*Δῆμοι*) citierte er die großen Staatsmänner der Vorzeit aus der Unterwelt, um über die jammervolle Lage Athens zu beraten; in den „Städten" (*Πόλεις*) scheint er die äußere Politik persifliert zu haben, in den „Obersten" (*Ταξίαρχοι*) das Militärwesen, in den „Heloten" andere politische Fragen, in den „Astrateutoi" die Feiglinge, welche sich dem Kriegsdienst entzogen, in den „Baptai" die religionslose Jugend und deren Haupträdelsführer Alkibiades, in den „Schmeichlern" (*Κόλακες*) die philosophischen Parasiten und Hausfreunde, besonders den Protagoras, in den „Prospaltiern" die tolle Prozessierwut der Athener, im „Maritas" den Demokratenführer Hyperbolos, in den „Ziegen" die zeitgenössische Musik, in seinem „Goldenen Zeitalter" (*Χρυσοῦν γένος*) die üblichen Vorstellungen von jenem Paradies. Eupolis fiel als Krieger während

[1] *Aristoph.*, Equit. 507—550 (übersetzt von J. J. C. Donner).

der letzten Zeit des Peloponneſiſchen Krieges, der einzige Dichter Athens, der den Heldentod geſtorben iſt. Sein Tod machte ſo tiefen Eindruck, daß die Dichter und Choreuten fürder vom Kriegsdienſt befreit wurden.

Phrynichos, nicht zu verwechſeln mit dem gleichnamigen Tragödiendichter, trat zuerſt im ſelben Jahre mit Eupolis (429) auf und verherrlichte noch 405 in ſeinen „Muſen" den Sophokles. Mit letzterem Stück erwarb er ſich im Wettkampf mit den „Fröſchen" des Ariſtophanes den zweiten Preis, trotzdem ihn dieſer gerade in dieſem Stücke wegen abgeſtandener Witze und Liederplagiate hart mitnahm[1]. Im „Konnos" verſpottete er den Muſiklehrer des Sokrates. Seine andern Stücke hießen „Der Einſiedler" *(Μονότροπος)*, „Die Myſten", „Ephialtes", „Die Jäterinnen", „Die Tragöden oder die Freigelaſſenen", „Die Nachtſchwärmer".

Platon arbeitete ungefähr von 420 bis über 390 für die Bühne; es werden von ihm achtundzwanzig Stücke aufgezählt. Die früheſten, wie „Hyperbolos", „Kleophon" und „Die Symmachie", wohl auch „Hellas oder die Inſeln", „Die Siege", „Die Feſte", „Die Metöken", waren direkt politiſche Tendenzdramen, acht andere ſcheinen den Titeln nach Traveſtien von mythologiſchen Stoffen geweſen zu ſein. Berühmt war darunter „Der Phaon", der mit ſeiner ihm von Aphrodite geſtifteten Zauberpomade allen Weibern den Kopf verrückte. „Der Dichter", „Das Kind", „Der Jammerer" *(Περιάλγης)* und „Der Lump" waren offenbar mehr allgemeine Charakterkomödien.

Das ſind ungefähr die hervorragendſten Vertreter der älteren attiſchen Komödie. Ameipſias, Kallias, Hegemon u. a. nehmen nur eine untergeordnete Stelle ein. Im ganzen werden vierzig Komödiendichter namhaft gemacht, die faſt ſämtlich dieſer Zeit angehören. Sie alle wurden durch Ariſtophanes weit übertroffen, dem einzigen, von welchem uns elf Komödien vollſtändig erhalten ſind und der darum für die Nachwelt der einzige Repräſentant der älteren attiſchen Komödie geblieben iſt.

Fünfzehntes Kapitel.

Ariſtophanes.

Das Geburtsjahr des Ariſtophanes ſteht nicht feſt. Es kann aber nicht weit von 450 abliegen, da er bereits 424 für die Aufführung ſeiner „Ritter" um einen Chor einkam, was ſeine Volljährigkeit vorausſetzte, und da er im

[1] Ran. 13, 1299. 1300.

„Frieden" (421) ſich ſchon als „Kahlkopf" bekennt. Seine Mutter war eine Athenerin; dagegen wurde die Herkunft ſeines Vaters aus Athen ſpäter angefochten. Jedenfalls war der Dichter ſelbſt zu Athen geboren, und zwar in der Altſtadt in der Nähe des Dionyſos-Theaters, und ſeiner Bildung und Geſinnung nach war er ein echter Athener, mit der früheren und zeitgenöſſiſchen Literatur wohl vertraut, ein Ausbund von Geiſt, Witz und Lebhaftigkeit, ſeiner Vaterſtadt mit ganzer Seele ergeben, ihre politiſchen Schickſale mitlebend, als wären es die ſeinigen. Dem Theater ſcheint er ſich zunächſt als Schauſpieler (Chorführer), dann erſt als Dichter gewidmet zu haben. Sein erſtes Stück „Die Schmauſer" (*Δαιταλῆς*) brachte er nicht ſelbſt, ſondern durch den Schauſpieler Philonides (427) auf die Bühne, die zwei folgenden: „Die Babylonier" und „Die Acharner", durch den Schauſpieler Kalliſtratos. In allen dreien griff er lebhaft den Demagogen Kleon, den einflußreichſten Mann von ganz Athen, an, der denn auch gegen „Die Babylonier" öffentliche Klage einlegte, aber umſonſt. Nachdem „Die Acharner" (425) den erſten Preis errungen, trat Ariſtophanes im folgenden Jahre mit ſeinen „Rittern" aus der Anonymität heraus und verlangte ſelbſt einen Chor. Kleon wurde in dieſem Stück in der Rolle des Paphlagoniers noch gröber als je verhöhnt und in effigie von den Rittern auf der Bühne durchgewalkt. Nach einer Stelle in den „Weſpen" hat Kleon dem Dichter dieſe Theaterbaſtonnade mit wirklichen Prügeln heimgezahlt und ihn dann wegen widerrechtlicher Ausübung des Bürgerrechts angeklagt. Ritter und Söhne der edelſten Geſchlechter bildeten indes den Chor. Das Stück erlangte den erſten Preis und gewann dem Dichter die höchſte Volkstümlichkeit, verwickelte ihn aber auch in mancherlei unangenehme Händel. Er geriet in Streit mit Eupolis, der ihm einen Beitrag zu dem Stück geliefert hatte, und mit Kratinos, der darin verſpottet worden war und bei dem Wettbewerb mit ſeinen „Satyrn" nur den zweiten Preis erhielt. Der alte Kratinos, ein tüchtiger Trinker, von einem andern Dichter ſchon zum „Kommandanten (Taxiarchen) des Weinbataillons" ernannt, war von Ariſtophanes als „morſche Ruine" hingeſtellt worden; Kratinos rächte ſich durch das Luſtſpiel „Die Flaſche" (*Πυτίνη*), worin er humoriſtiſch beſchrieb, wie ſein Eheweib, Frau Komödia, über ihn eiferſüchtig geworden, weil er mit der Trunkſucht (*Μέθη*) in wilder Ehe lebte, und ihn nun wieder auf beſſere Wege zurückgebracht habe. Mit dieſem Stücke, in welchem Ariſtophanes ſeine Hiebe zurückgezahlt wurden, erlangte Kratinos im folgenden Jahre (423) den Sieg über „Die Wolken" des Ariſtophanes, die nur den dritten Preis erhielten d. h. ſo gut wie durchfielen, ſo daß der Dichter es für gut fand, ſie ſpäter umzuarbeiten. Auch mit den „Weſpen" (422) und dem „Frieden" (421) gewann Ariſtophanes nur den zweiten Preis, obgleich ſie ſpäter nebſt den „Wolken" und „Rittern" zu ſeinen beſten Stücken gerechnet wurden.

Aus den nächſten neun Jahren liegt uns kein Stück mehr vor; doch iſt kein Zweifel, daß Ariſtophanes auch in dieſer Zeit ruhig weiter dichtete. Im Jahre 412 folgten dann die „Vögel", 411 die Weiberkomödien „Lyſiſtrate" und „Die Thesmophorienfeier". Der Tod der beiden Dichter Sophokles und Euripides (406) veranlaßten ihn im nächſten Jahre, das Andenken des einen in ſeinen „Fröſchen" liebevoll zu feiern, über den ihm verhaßten Euripides aber in übertriebener und völlig ungerechter Weiſe die ganze beißende Lauge ſeines Witzes auszugießen. In dem „Weiberparlament" oder den „Ekkleſiazuſai" (389, nach andern ſchon 392) kehrte er wieder auf das Gebiet der politiſchen Satire zurück, doch nicht mehr in derſelben perſönlichen Schärfe wie früher. Im „Plutos", der zuerſt 408, dann umgearbeitet wieder 388 auf die Bühne kam, verſchwindet die perſönliche Tendenz beinahe vollſtändig, und der ſozial-politiſche Stoff tritt in den Rahmen einer allgemeinen mythologiſchen Charakterkomödie, ſo daß das Stück den Übergang zu der ſogen. mittleren attiſchen Komödie bildet. Zwei andere ähnliche Stücke, „Aioloſikon" und „Kolakes", überließ er dem jüngſten ſeiner vier Söhne, Araros, damit ſich derſelbe als Komödiendichter beim Publikum einführen könnte. Bald hernach ſtarb er, um das Jahr 385 oder 384. Es wurden ihm 44 Komödien zugeſchrieben, von welchen aber 4 als unecht zu betrachten ſind[1].

Die geſamte Technik der Komödie, ſowie die Organiſation der Aufführungen fand Ariſtophanes bereits in einem hohen Grade von Ausbildung vor. Die verſchiedenſten Stoffgattungen hatten Verwendung gefunden, ein

---

[1] Ausgaben: Aldina von M. Muſuros (ohne Lyſiſtr. und Thesmoph. Venet. 1498); Baſeler Ausgabe (alle 11 Stücke, 1532); von L. Küſter (Amstelod. 1710), Ph. Invernizzi (fortgeſetzt von Chr. D. Beck und W. Dindorf. Lips. 1794 ad 1834), A. Meineke (Lips. 1860), F. H. M. Blaydes (Hal. 1880—1885), A. v. Velſen (Lips. 1869—1883). — Überſetzungen von: J. H. Voß (Braunſchw. 1821), Droyſen (3. Aufl. Leipzig 1880), H. Müller (Leipzig 1843—1846), Seeger (Frankfurt 1844—1848), Minckwitz (Stuttgart 1873), Donner (Leipzig 1861 bis 1862). — *C. Fr. Ranke*, De vita Aristophanis, in der Ausgabe von B. Thierſch (1830) und A. Meineke (1860). — Th. Rötſcher, Ariſtophanes und ſein Zeitalter. Berlin 1827. — H. Müller-Strübing, Ariſtophanes und die hiſtoriſche Kritik. Leipzig 1873. — Th. Kock, Ariſtophanes als Dichter und Politiker (Rhein. Muſeum XXXIX, 118—140). — *Couat*, Aristophane et la comédie attique. Paris 1889. — W. Ribbeck, Die dramatiſchen Parodien. (Ausgabe der Acharner.) Leipzig 1864. — *Sande-Bakhuysen*, De parodia in comoediis Aristophaneis. Utrecht 1877. — R. Arnoldt, Die Chorpartien bei Ariſtophanes. Leipzig 1873. — E. W. H. Brentano, Ariſtophanes und Ariſtoteles. Frankfurt 1873; Derſ., Unterſuchungen über das griechiſche Drama. Frankfurt 1871. — Chr. Muff, Über den Vortrag der choriſchen Partien bei Ariſtophanes. Halle 1871. — *J. Girard*, La religion dans Aristophane (Revue des Deux Mondes XXVIII (1878), 589—615; XXX (1878), 391—417. — G. Kaibel, Art. „Ariſtophanes" bei Pauly-Wiſſowa.

großer Teil der Götter- und Heldensagen war in komischen Travestien auf die Bühne gekommen. Daß Aristophanes den Leistungen seiner Vorgänger und Mitbewerber viel Material und Anregung verdankte, ist unzweifelhaft; wie weit sich aber dieser Einfluß erstreckte, läßt sich nicht mehr bemessen. Alle ihre Stücke sind verloren. Die erhaltenen Titel und Nachrichten bezeugen nur, daß die komische Bühne schon vor ihm ein bunter Jahrmarkt voll der tollsten Ausgelassenheit geworden war und dabei die Formen der Tragödie parodistisch nachahmte. Seine anfängliche Scheu, mit seinem Namen hervorzutreten, die Anstrengungen, die er im Wettkampf mit andern machte, die kühle und frostige Aufnahme vieler seiner Stücke lassen sich kaum anders erklären, als daß er sich, trotz seiner genialen Begabung, doch nicht recht sicher fühlte und vielleicht eben deshalb den Geschmack des Publikums weniger traf als bedeutend tiefer stehende Dichter. Noch in den „Wespen" nachdem er schon fünf Jahre lang bei jedem Wettbewerb mitaufgetreten war, setzt er sich mit seinen Athenern folgendermaßen auseinander:

Nun, Bürger, gewährt uns wieder Gehör, wenn euch was Lauteres lieb ist;
Denn heute zu tadeln das Publikum hier, fühlt unser Poet ein Verlangen.
Ihm habt ihr zuerst mit Bösem gelohnt, der euch viel Gutes gethan hat,
Nicht offen im Anfang, nein, insgeheim als anderer Dichter Gehilfe,
Da des Eurykles Kunst, weisfagenden Geist und Erfindungen wählend zum Vorbild,
Er heimlich in anderer Bauch sich verbarg und des Komischen viel ihm entströmte.
Doch trat er hernach auch offen hervor und wagte sich selbst auf die Rennbahn
Und lenkte der eigenen Musen Gespann, zog nicht am Gespanne der Fremden.
Und erhaben von euch und mit Ehren gekrönt, wie noch kein anderer Dichter,
Nie dünkt' er sich groß und vollendet zu sein noch bläht' ihm Dünkel den Geist auf,
Noch trieb er sich frech zur Verführung herum in der Ringbahn.

Am meisten that er sich darauf zu gut, die Waffen politischer Satire nicht gegen mehr oder minder ungefährliche Leute gerichtet zu haben, wie es die andern Theaterdichter machten, sondern blank und schneidig gegen den mächtigsten Parteiführer der Stadt:

Gleich als er das Spiel auf der Bühne begann, nicht Männchen erkor er zum Angriff,
Nein, legte, des Herakles Zorn in der Brust, furchtlos an die Mächtigsten Hand an,
Und zuerst und vor allen bekämpft' er ihn selbst mit den spitzigen Hauern, den Unhold,
Dem fürchterlich, ha! von den Augen daher, wie der Kynna, sprühten die Blicke;
Denn hundert heulende Häupter umher unseliger Schmeichler beleckten
Sein gräßliches Haupt; er hatte den Laut, wie des allzerstörenden Waldstroms,
Und der Robbe Gestank und den Steiß des Kamels und der Lamia schmutzig Behängsel.
Solch Grauen zu schaun, es erschreckt' ihn nicht, noch ließ er sich schnöde bestechen;
Nein, immer für euch noch kämpft er auch heut; auch hab' er im vorigen Jahre
Die Gesellen von ihm, so sagt er, bekämpft, Alpdrücken und brennende Fieber,
Die Vätern bei Nacht zupreßten den Hals und im Bett Großväter erstickten,
Die schwer auflagen auch jenen von euch, die fern von Prozessen sich hielten
Und in Reinigungseid und Vorladung und Zeugenverhör sich verstrickten,
Daß mancher, in Angst aufspringend, um Schutz sich flüchtete zum Palemarchos.

So ward er von euch als Schirmer erprobt, als Reiniger unſeres Landes;
Doch gabt ihr voriges Jahr ihn preis bei der Ausſaat neuſter Erfindung,
Die, weil ihr ſie nicht ganz lauter erkannt, ihr ſelbſt im Gedeihen erſticktet,
Wie oft er es auch trankſpendend beſchwört beim heiligen Gott Dionyſos,
Daß niemand ſchönere Verſe vordem in Komödien hörte wie dieſe.
Das iſt nun Schande für euch, daß nicht alsbald ihr erkanntet die Schönheit;
Doch iſt der Poet nicht ſchlechter fürwahr bei kundigen Menſchen geachtet,
Wenn, andere weit voreilend im Lauf, er am Ziel ſah ſcheitern die Hoffnung.
So merkt euch denn, ihr Verehrteſten hier,
Wenn künftig einmal ſich ein Dichter bemüht,
Was Neues zur Luſt zu erfinden für euch,
Dann liebet ihn mehr und haltet ihn hoch,
Und was er erſonnen, bewahrt es mit Fleiß,
Und leget es wohl mit den Äpfeln zugleich
In die Schränke hinein.
Und befolgt ihr den Rat, wird euer Gewand
Bis über das Jahr
Nach lauter Geſchicklichkeit duften [1].

Dieſe poetiſche Mahnung fruchtete nur wenig. Eupolis trug mit ſeinen „Schmeichlern" den erſten Preis davon; ob durch beſſere Verſe und neuere Erfindung, iſt zweifelhaft. Ariſtophanes verlor dadurch ſein berechtigtes Selbſtgefühl nicht, ſondern ließ ſich in der Parabaſe ſeines nächſten Stückes geradezu als „Meiſter weit vor den andern" und als Neuſchöpfer der Komödie empfehlen:

Solch faules Geſchwätz, ſolch häßlichen Schund, ſolch niedrige Fratzen vertrieb er,
Und er ſchuf uns groß die geſunkene Kunſt und türmte den Bau in die Lüfte
Mit Gedanken und Wort von erhab'nem Gehalt und nicht marktähnlichen Witzen [2].

Bei dieſem „erhabenen Gehalt" haben wir weder an eine beſonders tiefe Welt- und Lebensauffaſſung noch an ein ernſt durchdachtes Syſtem der Staatsweisheit zu denken. Ariſtophanes war weder Philoſoph noch Sittenprediger noch eigentlicher Staatsmann, er war Theaterdichter, und die Tagespolitik bildete nur eine der Ingredienzien, durch die er ſeinen Stücken mehr Gehalt, Bedeutung und Intereſſe zu geben ſuchte. Er war zu ſehr Dichter, um in der Komik ſeine volle Befriedigung zu finden. Zwiſchen den tauſend lächerlichen Diſſonanzen, welche ſein ſcharfes Auge auf der breiten Oberfläche des verfallenden Staatslebens und der Literatur bis hinein in alle Ritzen und Winkel des ebenſo verkommenen Privatlebens erſpähte, ergab ſich ſein tapferes, kerniges Mannesherz nicht einen Augenblick einem lendenlahmen Peſſimismus. Mit hellem Blick und ungebeugtem Mute hielt er ſein Auge auf das Große, Gute und Schöne gerichtet, das er in den Heldentagen der

[1] Vesp. 1015—1059 (überſetzt von J. J. C. Donner).
[2] Pax 729 sqq. 748—750.

Perſerkriege verwirklicht ſah und das er neu zu beleben hoffte, indem er all die Nichtswürdigkeiten ſeiner eigenen Zeit hinwegſpottete.

Wo jener unſterbliche Ruhmesglanz des alten Athen ihm vor der Seele ſchwebt, da verſtummen Witz und Spott auf ſeinen Lippen; er ſchlägt Accorde an, welche in die erhabenſten Tragödien paßten:

Reiſiger Gott, Poſeidon, der
Roſſegewieher, kühn und hell,
Liebt und eherner Hufe Klang,
Auch die mit blauem Schnabel raſch
Eilenden Söldnerbarken,
Auch Wettrennen der Jünglinge,
Die mit dem Wagen ſtolz dahin
Jagen dem Sturz entgegen:
Komm hierher zu dem Chor, Schwinger des Dreizacks,
Du, der Sunion ſchirmt, Herr der Delphine,
O Geräſtier, Kronos' Sohn,
Du dem Phormion teuerſter,
Jetzt vor anderen Göttern auch
Lieb dem Volk der Athener!

Pallas, o Göttin meiner Burg,
Die du das Land behüteſt, das
Heilig vor allen, groß an Macht,
Kriegesgewalt und Dichterruhm
Wie kein anderes Land iſt!
Eile daher und bringe mit
Unſre zu Krieg und Schlachten ſtets
Rüſtige Kampfgenoſſin,
Nike, welche, dem Chor freundlich, an jeden
Feind, verbündet mit uns, mutig herantritt!
Nun denn, lenke den Schritt hierher;
Denn wohl gilt es den Männern hier
Heut durch jegliche Kunſt den Sieg,
Wenn je ſonſt, zu verleihen![1]

Wie der alten Nationalgötter, welche hoch von der Akropolis auf Athen herniederſchauten, gedenkt er zwiſchen den beiden Strophen der wackeren Männer der Vorzeit, denen Athen ſeinen Ruhm dankt:

Preiſen will ich unſre Väter, weil ſie ſtets als Männer ſich
Zeigten, dieſes Landes würdig und des heil'gen Feſtgewands,
Die zu Land in mancher Feldſchlacht und im ſchiffbewehrten Streit
Überall und immer ſiegend dieſe Stadt mit Ruhm geſchmückt.
Nimmer hat von ihnen einer, wenn er Feinde vor ſich ſah,
Sie gezählt, ihr wackrer Sinn war ſtets ein echter Schlagedrein[2].

[1] Equit. 551—564. 581—594. [2] Ibid. 565—570.

Mit gleicher Begeisterung schildert er in den „Wolken“ die gesunde, kräftige, naturwüchsige Erziehung jener Zeit und malt dem Jünglinge das Glück aus, um das ihn die verschrobene moderne Sophistenweisheit gebracht hat:

In dem Glanz der Gesundheit blühst du vielmehr, du tummelst dich dort in der Kampfbahn,
Kein Schwätzer des Markts mit verschrobenem Spaß, wie die heutige Jugend, und niemals
Vor den Richter gezerrt, katzbalgend um Recht, in den Bettelhalunkenprozessen.
Nein schreitend hinab zu der Akademie, luſtwandelst du friedlich im Ölhain,
Mit dem schimmernden Rohr um die Stirne gekränzt, an dem Arm des bescheidenen Freundes,
In des Epheus Duft, in der Muße Genuß, umlaubt von der silbernen Pappel,
In des Frühlings Luft, wenn traulich und hold mit dem Platanos flüstert die Ulme [1].

Nicht im Klageton des Elegikers, sondern mit dem frischen Mut des Optimisten, der eine Rückkehr ersehnt und für möglich hält, sagt er den Athenern in den „Fröschen“, wie es so ganz anders geworden:

Manchesmal hat mir's geschienen: unserem Staate geht es ganz
Ebenso mit seinen Bürgern, welche fein und edel sind,
Wie's mit unsrer alten Münze bei dem neuen Golde geht.
Jene, wenn auch probehaltig, ungefälscht an Schrot und Korn,
Ja von allen Münzen, wie mir dünkt, die beste nach Gehalt,
Die allein von echter Prägung und bewährt durch lautern Klang
Geltung hat bei Hellas' Söhnen und im Ausland überall,
Braucht ihr nicht; nein lieber braucht ihr dieses schlechte Kupfergold,
Gestern erst und ehegestern ausgeprägt, vom ärgsten Schlag.
So die Bürger, die wir kennen, edel durch Geburt und Sinn,
Männer, fein, wohlwollend, redlich, ehrenhaft, gerecht und gut,
Großgepflegt in Ringerschulen, Chorgesang und Musenkunst,
Die verstoßt ihr, und das Falschgeld, Pyrrhiasse, Fremdlinge,
Schurkensöhn' und Schurken braucht ihr keck zu allem, Leute, hier
Heimisch erst seit heut und gestern, die vor Zeiten unsre Stadt
Nicht einmal am Sühnefest als Opfer hätte dargebracht.
Auf, noch jetzt, ihr blinden Thoren, wandelt jetzt noch euern Sinn,
Und die Brauchbarn brauchet wieder! Denn gelingt's euch, habt ihr es
Wohlverdient; trifft euch ein Unfall, nicht an schnödem Holze doch
Hängend, tragt ihr, was ihr traget, und empfangt der Weisen Lob [2].

Leider ist Aristophanes derselben Täuschung erlegen, welcher seither noch viele geniale Komiker und Satiriker anheimgefallen sind, der Meinung, tief eingewurzelte Übelstände im politischen, sittlichen und literarischen Leben der Völker ließen sich durch schneidende Ironie, sengenden Spott, ätzenden Witz hinwegräumen. Dazu braucht es andere, positive, aufbauende Lebens-

[1] Nub. 1002—1008. [2] Ran. 717—737.

kräfte. Die idealistische Begeisterung für die ruhmreiche Vorzeit macht deshalb dem Herzen des Aristophanes alle Ehre; aber ein praktischer Politiker war er nicht.

Wie uns Thukydides verbürgt, lag die Schuld der verhängnisvollen Zustände an dem Volke von Athen selbst, und die Zeichnung, die Aristophanes in den „Rittern" von dem „Demos" entwirft, ist vollkommen richtig. Es war eitel, leichtgläubig, neuerungssüchtig, launisch, ungerecht und gelegentlich auch leidenschaftlich und grausam. Durch diese Fehler hatte es schon Perikles seine letzten Lebensjahre verbittert, durch sie war es nach seinem Tode die Beute herrschsüchtiger Demagogen geworden, unter welchen Kleon, der Besitzer einer Lederfabrik, daher der „Gerber" genannt, der rührigste, zungengewandteste, schlaueste und rücksichtsloseste, sich zum entscheidendsten Einfluß emporschwang. Den Männern besserer Richtung fehlte es an einem Führer. Weder Nikias noch Demosthenes war Kleon gewachsen. Wenn dieser sie ausbeutete, geschah es schließlich zum Vorteil Athens; er selbst hatte in seiner auswärtigen Politik das unverdienteste Glück, und bis zu seinem Tode in der Schlacht bei Amphipolis (422) erlitt die Macht Athens nur geringe Einbuße. Eine friedliche Politik gegenüber Sparta war nahezu zur Unmöglichkeit geworden; Athen mußte dessen Macht brechen, wenn es die eigene erhalten wollte[1]. Statt eine solche Politik zu unterstützen, predigte Aristophanes sieben Jahre lang mitten im Krieg beständig den Frieden, überschüttete den leitenden Staatsmann Kleon mit den gehässigsten Spöttereien und Verunglimpfungen aller Art, machte sich über seine Gegner Nikias und Demosthenes lustig, verhöhnte das Volk selbst in Gestalt des stumpfsinnigen Demos und stellte das gesamte Staatsleben in der lächerlichsten Weise an den Pranger. Er erreichte damit, daß die Athener über sich, ihre politischen und militärischen Führer herzlich lachten und sich nach dem Frieden sehnten; aber der Gemeinsinn wurde damit nicht gestärkt, der Parteigeist nur heftiger erregt und die Geister von jener Politik abgelenkt, welche allein den Einfluß und die Macht Athens aufrecht erhalten konnte. Als nach Kleons Tode alles noch viel schlimmer wurde, ein schwerer Schlag um den andern über Athen hereinbrach, der flotteste aller „Ritter," Alkibiades, die Stadt völlig ins Unglück ritt und dann zu den Spartanern überlief, peloponnesische Oligarchen und Königlein Hellas selbst an die Perser verrieten, da verstummte die politische Satire des Aristophanes. Seine politische Weisheit war längst zu Ende.

Nicht minder einseitig, voreingenommen und geradezu beschränkt zeigt sich das Urteil des Aristophanes in seiner ebenso maßlosen als grundlosen Befehdung des Sokrates. In seiner blinden Verehrung des Alten verkannte er vollkommen die Bedeutung der damals aufkeimenden Philosophie, durch

[1] Vgl. das politische Programm des Perikles bei *Thucyd.* II, 60—64.

welche Hellas später auf alle Völker einwirken sollte, warf den redlichen, edeln und tiefreligiösen Sokrates in einen Topf mit den ränkevollsten und lügenhaftesten Sophisten und bürdete ihm die ganze Verderbtheit der Jugend auf, welche aus ganz andern Ursachen herstammte und zu welcher die attische Bühne mit ihrer Lästersucht und Obscönität nicht zum wenigsten beitrug.

Auch als Literaturkritiker hat sich Aristophanes selbst kein sehr ruhmvolles Zeugnis ausgestellt, indem er Sophokles allein als echten Tragiker gelten ließ, Aeschylos mit derben Witzen nicht verschonte, Euripides aber mehr als dreißig Jahre lang, bis übers Grab hinaus, als eine ähnliche bête noire wie Kleon mit der schonungslosen Heftigkeit eines Pasquillanten verfolgte und ihn sogar bei der Nachwelt teilweise um seinen wohlverdienten Dichterruhm gebracht hat. Mit denselben Mitteln hätte er übrigens auch den „Prometheus" des Aeschylos oder den „Philoktet" des Sophokles parodieren können. Die sittlichen Bedenken, die er wider ihn erhebt, sind geradezu lächerlich gegen den massenhaften Schmutz, den Aristophanes in seinen eigenen Komödien aufgehäuft hat. Man kann sie ebensowenig ernst nehmen, als den Vorwurf bloßer Jungendrescherei, welchen er dem Euripides in allen Variationen zuschleudert[1].

Die mildeste Erklärung des gehässigen Spottes, mit welchem Aristophanes den großen Tragiker in Stücke reißt, dürfte vielleicht die sein, daß eine subjektive Abneigung gegen seine Richtung ihn für alle Vorzüge seiner Dichtungen blind gemacht hat und daß sich seine Schwächen wie seine Vorzüge zu komischer Persiflage ganz vorzüglich eigneten. Antiker Heide vom Kopf bis zum Fuß, urwüchsig derb, ohne jedes weibliche Zartgefühl, rücksichtsloser Komiker voll der ausgelassensten Narrenstimmung mußte sich Aristophanes unwillkürlich von dem Dichter abgestoßen fühlen, der zuerst von den Tragikern einen eigentlich sentimentalen Ton anschlug, das weibliche Gefühlsleben teilnahmsvoll analysierte, den Frauen selbst eine hervorragende Rolle anwies, die ganze Götterwelt mehr ins Menschliche herabrückte, auch in Sprache und Form mehr Feinheit und Gewandtheit als Kraft und Größe besaß. Er konnte diesen rührseligen Tragiker nicht leiden und hechelte ihn darum unter schallendem Gelächter durch.

Das derbe Schimpfen *(κακηγορεῖν)* und das noch derbere Zotenreißen *(αἰσχρολογεῖν)*, das in den Stücken des Aristophanes so häufig den guten Geschmack wie die Sitte verletzt, ist übrigens nicht so sehr ihm als seinem Publikum zuzuschreiben, das an diesen Dingen den größten Gefallen fand. Ob dieser derbe Cynismus weniger verhängnisvoll wirkte als die verfeinerte Lüsternheit der späteren Zeit, möge dahingestellt bleiben; rein waschen läßt er sich auf keinen Fall.

[1] Ran. 1069 sqq.

Die kunſtreiche Verwicklung und die feine Charakteriſtik des neueren Luſtſpiels war der altattiſchen Bühne noch fremd, und Plutarch thut darum Ariſtophanes unrecht, wenn er an ihm die Glätte, die Feinheit und das Ebenmaß Menanders vermißt. Nach dem Urteil der älteren Kritiker verband er den beißenden Spott des Kratinos mit der poetiſchen Erfindungskraft und dem heitern Scherz des Eupolis, d. h. alle Hauptvorzüge eines Komödiendichters im Sinne der damaligen Athener. Platon ſchätzte ihn hoch und las ihn viel; ein ihm zugeſchriebenes Epigramm bezeichnet den Geiſt des Ariſtophanes als die Lieblingswohnſtätte der Grazien. Auf dem Gebiete der Komödie nimmt er unſtreitig eine ebenſo hervorragende Stelle ein wie Aeſchylos, Sophokles und Euripides auf jenem der Tragödie; ja der freiere Spielraum der komiſchen Bühne ermöglichte es ihm, manche Vorzüge der drei großen Tragiker in ſich zu vereinen. Ein ebenſo ſcharfer Menſchenkenner und Dialektiker wie Euripides, in der Führung des Dialogs ſo gewandt wie Sophokles, wetteiferte er in der Schönheit und in dem Wohllaut der Rhythmen mit Aeſchylos. In der ſprudelnden Fülle des Witzes, in der unerſchöpflichen Mannigfaltigkeit komiſcher Einfälle, in feinſinniger Beobachtung, genialer Darſtellungskraft, unübertroffener Sprachgewalt und Formgewandtheit ſucht er ſeinesgleichen. Er iſt weit mehr mit Shakeſpeare als mit Molière verwandt, macht Platon die Palme des reinſten Atticismus ſtreitig und erſchwingt ſich gelegentlich zur erhabenen Chorlyrik des Aeſchylos.

1. In den „Acharnern“[1] (Ἀχαρνῆς) verſpottet Ariſtophanes hauptſächlich die demokratiſche Volkspartei, welche damals (426 und 425) eifrig die Fortſetzung des Peloponneſiſchen Krieges ſchürte, während alle ruhigen Bürger, zumal das Landvolk, ſich herzlich nach Frieden ſehnten. Als Typus der letzteren führt er den gemütlichen Grundbeſitzer Dikaiopolis auf, der, unbekümmert um die große Politik, einen Separatfrieden mit den Lakedaimoniern ſchließt. Das erregt den Zorn der Acharner, d. h. der Kohlenträger des benachbarten Dorfes Acharnä, die über ihn herfallen und ihn ſteinigen wollen. Um ſich recht rührend zu verteidigen, erbettelt er ſich bei Euripides den Lumpenanzug des Telephos, legt dann ſein Haupt auf den Holzblock und verteidigt ſich in einer Rede, worin er den ganzen Urſprung des Peloponneſiſchen Krieges auf den Raub dreier Dirnen zurückführte. Der Chor ſpaltet ſich nun. Ein Teil der Acharner erklärt ſich mit Dikaiopolis zufrieden, der andere ruft den Feldherrn Lamachos zu Hilfe, mit dem ſich der pfiffige Guts-

[1] Hauptausgabe von P. Elmsley (Oxon. 1809. Lips. 1830). — A. Müller, Die Acharner. (Griechiſch und deutſch.) Hannover 1863. — Erklärende Specialſchriften von: Fritſche (Leipzig 1831), A. Schaibe (Kaſan 1851), Oeri (Creuzburg 1869), E. Bonſtedt (Frankfurt 1872), Ferrieri (Palermo 1880), C. Lion (Magdeburg 1862).

beſitzer ebenfalls drollig abzufinden weiß. Eine weitere Reihe ſehr ergötzlicher Scenen ſtellt das Glück des Friedens dem Jammer des Krieges gegenüber. Zum Schluß wird der verwundete Feldherr Lamachos ächzend auf einer Bahre nach Hauſe getragen, während Dikaiopolis in ausgelaſſener Laune und in liederlicher Geſellſchaft das „Kannenfeſt“ begeht.

2. Die „Ritter“[1] (Ἱππῆς) ſind ein durch und durch politiſches Tendenzſtück, in erſter Linie gegen Kleon gerichtet. Die Scene ſpielt vor dem Hauſe des „Demos“, in welchem der Dichter das Volk von Athen perſonifiziert hat. Die Staatsmänner und Feldherren Demoſthenes und Nikias treten als deſſen Sklaven auf, beide wie ihr Herr ſelbſt von dem frechen Oberſklaven, einem Paphlagonier — d. h. Kleon — tyranniſiert. Demoſthenes hält dem Volke von Athen gleich anfangs einen nicht ſehr ſchmeichelhaften Spiegel vor.

So red' ich denn. Wir haben einen Herrn,
Heißblütig, toll, gallſüchtig, bohnenfreſſeriſch,
Den Pnyxer Demos, einen alten, mürriſchen,
Halbtauben Gecken. Dieſer hat am jüngſten Markt
Sich einen Knecht, den Gerber Paphlagonias,
Gekauft, den Gauner, abgeſeimt, voll Hinterliſt.
Der hat des Alten Weiſe bald ſich abgemerkt,
Der Gerbepaphlagoner, duckt ſich vor dem Herrn,
Leckt, wedelt, heuchelt, ſchmeichelt, hintergeht und fängt
Mit dünnen Lederſchnitzeln ihn und ſpricht dazu:
„Du haſt, o Demos, einen Fall jetzt abgemacht;
Nun bade, trink, iß, ſchlemme, nimm den Dreiobol!
Soll ich den Imbiß bringen?“ Und dann nimmt er fort,
Was unſereins bereitet, und erhaſcht vom Herrn
Den Dank dafür, der Paphlagoner![2]

Es iſt zum Davonlaufen! Ehe ſie zu dieſem äußerſten Rettungsmittel greifen, beſchließen Demoſthenes und Nikias, ſich doch noch einen Trunk zu gönnen: etwas Wein könnte ſie vielleicht auf einen guten Gedanken bringen. So iſt es denn auch. Durch den Schluck verfallen ſie auf den ſchlauen Plan, dem ſchlafenden Paphlagonier ſein Orakelbuch wegzuſtibizen. Und da finden ſie richtig die Vorausſagung, daß der Lederhändler geſtürzt werden wird, und zwar durch einen, „der eine blutige Kunſt betreibt“, d. h. durch einen Blutwurſthändler. Kaum haben ſie das tröſtliche Orakel, da ſtellt ſich auch ein leibhaftiger Wurſthändler mit ſeiner Bank vor ihnen ein. Sie begrüßen ihn mit Jubel, was dieſer gar nicht begreift, leſen und erklären ihm das Orakel.

[1] Griechiſch und deutſch von E. Born (Berlin 1855), W. Ribbeck (Berlin 1867). — Neue Ausgabe von A. v. Velſen (bearbeitet von K. Zacher. Leipzig 1897). — Über den geſchichtlichen Hintergrund: *Ullrich*, Quaest. Aristoph. Hamb. 1832. 1839. — *K. Fr. Hermann*, Progymnasmata in Aristophanis Equites. Marburg 1835. — Kritiſche Anmerkungen von K. Zacher (Leipzig 1898).

[2] Equit. 40—54.

Da ſtürmt der inzwiſchen erwachte Kleon herbei. Der Wurſthändler will fliehen; aber Demoſthenes ruft zu ſeinem Schutze die „Ritter“ herbei, welche den Kleon mit urweltlicher Grobheit alſo begrüßen:

Nieder, nieder mit dem Erzſchelm, Würgehund der Ritterſchar,
Mit dem Zöllner, mit dem Abgrund, dem Charybdisräuberſchlund,
Mit dem Erzſchelm, mit dem Erzſchelm! Alſo ruf' ich hundertmal:
Denn er war und iſt ein Erzſchelm, hundertmal an jedem Tag!
Auf denn, ſchlagt ihn, auf, verfolgt ihn, ängſtet, bringt ihn außer ſich,
Speit ihn an, wir helfen alle, ſtürmt auf ihn lautſchreiend ein,
Daß er euch nur nicht entwiſche! Denn er kennt die Wege wohl[1].

Die Ritter hetzen den Wurſthändler auf Kleon, und es entſpinnt ſich zwiſchen dieſen eine Schimpfſcene, die ihresgleichen ſucht. Kleon eilt zuletzt auf das Stadthaus, um ſich dort Recht zu ſuchen. Der Wurſthändler, von den Rittern ermutigt, eilt ihm nach, und raſtet jetzt nicht mehr, bis ſich das Orakel erfüllt.

Nach der Parabaſe, in welcher der Dichter ſein Stück den Zuſchauern empfiehlt, kommt der Wurſthändler triumphierend zurück und meldet den Rittern ſeine erſten Erfolge. Aber Kleon fordert ihn nunmehr vor den Demos ſelbſt, der ſich widerwillig zu einer Sitzung auf der Pnyx herbeilaſſen muß. Mit unvergleichlicher Komik karikiert Ariſtophanes nun eine atheniſche Volksverſammlung, in welcher der Demos nur dann und wann ein Wort vernehmen läßt, während Kleon und der Wurſthändler mit allen Künſten demagogiſcher Schmeichelei um ſeine Gunſt werben. Der Wurſthändler übertrumpft aber nicht nur Zug um Zug jede Rede des Kleon, er legt dem Demos auch ein Polſter unter, damit er auf der harten Steinbank behaglich ſitze, beſchenkt ihn mit Schuhen und mit einem Wams. Kleon will das mit dem Geſchenke eines Mantels wettmachen, aber der Mantel duftet ſo nach Leder, daß der Demos ihn fortwirft und dem Kleon die Verwaltung abnehmen will. Wie Kleon den Ring abgeben ſoll, kommt heraus, daß es ein falſcher iſt. Auch die Orakelſprüche, mit welchen Kleon ſich noch zu retten hofft, vermögen ihn nicht zu halten. Denn auf jedes derſelben hat der Wurſthändler ein anderes bereit, das dem Demos beſſer gefällt. Stellt ſich Kleon z. B. in dem einen als der treue Hund dar, der „aus Sorge für den Staat fürchterlich bellt und heult“, ſo antwortet der Wurſthändler mit einem Spruch aus Delphi, der alſo lautet:

Sohn des Erechtheus, achte des menſchenverkaufenden Hundes
Kerberos, welcher am Mahl mit dem Schweif dich umwedelt und lauernd
Dir, wenn anderswohin du gehſt, die Gerichte hinwegnaſcht,
Der in die Küche geheim einſchleicht in der Weiſe des Hundes
Und dort nächtlich die Schüſſeln umher und die Inſeln dir ableckt[2].

[1] Equit. 247—253. [2] Ibid. 1030—1034.

Der Demos wendet ſein Vertrauen ganz von Kleon ab und übergiebt ſich dem Wurſthändler zu weiterer Verpflegung und Verjüngung. Der Schauplatz wird in das Haus des Demos verlegt, und noch einmal verſucht es Kleon, durch gewandte Bedienung ſeine Stellung wieder zu erlangen. Doch der Wurſthändler iſt ihm auch hier in allen Kniffen und Pfiffen weit über. Kleon fühlt ſelbſt, daß ſich der ihm vom Orakel gedrohte Sturz erfüllt hat, und bricht zuſammen. Der Demos dagegen verjüngt ſich unter der guten Bedienung des Wurſthändlers und ſucht allen Unſinn gutzumachen, den er unter Leitung des Paphlagoniers begangen.

3. Das nächſte Werk des Ariſtophanes, „Die Wolken“[1] (423), fiel bei ſeiner erſten Aufführung in Athen durch. Für die Weltliteratur iſt es dadurch das merkwürdigſte, daß der große Komödiendichter darin den bahnbrechenden Führer der griechiſchen Philoſophie, Sokrates, den Lehrer des Plato und mittelbar auch des Ariſtoteles, zum Gegenſtand ſeines Spottes machte, und zwar mit einer gehäſſigen Verachtung und Heftigkeit, die uns faſt als knabenhaft erſcheinen muß, wenn wir an den wirklichen Charakter und die geſchichtliche Bedeutung des Verſpotteten denken[2]. Sein Haus, vor dem die Komödie ſpielt und in das dem Zuſchauer gelegentlich ein Einblick gewährt wird, iſt eine wahre Narrenſchule, wo die jungen Leute ſich an Naturphiloſophie, Phyſik, Geographie und den verrückteſten Spintiſiereien den Kopf zermartern, um an der ganzen bisherigen Mythologie, Religion und Weltauffaſſung irre zu werden, in nutzloſen Haarſpaltereien und Disputationen ſich gegenſeitig den Kopf zu verdrehen und ſich zu eiteln Zungendreſchern auszubilden, denen nichts im Himmel und auf Erden mehr heilig iſt und die darum ſchließlich mit der ſchimpflichſten Rabuliſterei ihr Geld verdienen und alle öffentlichen und privaten Sitten verderben. Neben dieſer

[1] Ausgaben von: J. A. Erneſti (Leipzig 1773), G. Hermann (Leipzig 1799), C. Reiſig (Leipzig 1820), W. S. Teuffel (Leipzig 1856. 1863; neue Auflage von O. Kähler. Ebd. 1888), Th. Kock (Berlin 1894), J. van Leeuwen (Leiden 1898). — Überſetzungen von: Schütz, Wieland, Welcker (mit reichen Anmerkungen. Gießen 1810), Fr. A. Wolf (Berlin 1811). — Süvern, Über Ariſtophanes' Wolken. Berlin 1826. — *Ranke*, De Nubibus Aristoph. Berlin 1844. — *Ed. du Méril*, Mélanges archéol. et litt. chap. 4. Paris 1850. — A. Böhringer, Über die Wolken. Karlsruhe 1863. — *M. Oddenino*, Le nubi ossia Aristofane e Socrate. Torino 1882. — *G. Perez*, Le nuvole di Aristof. nel secolo XIX. Palermo 1883.

[2] Kaibel (Art. „Ariſtophanes“ in Pauly-Wiſſowa, Real-Encyklopädie II, 977) ſchreibt dieſem Umſtand den ſchlechten Erfolg des Stückes zu; mit einem Angriff auf die Sophiſtik hätte Ariſtophanes ſchon Beifall gefunden; „er hat aber den Mißgriff begangen, als Vertreter der Sophiſtik den Sokrates zu wählen, von dem die Maſſe der Athener recht wohl wußte, daß er weder *ἄθεος* noch *μετεωροσοφιστής* noch Rechtsverdreher war“.

Philoſophenſchule wohnt der Bauer Strepſiades, der zu ſeinem Unheil eine Athenerin geheiratet hat und durch deren Mißwirtſchaft in Schulden über Schulden geraten iſt; denn ſie hat ihr Söhnchen Pheidippides zu einem Pferdeliebhaber und ſtädtiſchen Bummler erzogen, ohne daß Geld zu ſo vornehmem Sport vorhanden war. In ſeiner Not verfällt der ſchlafloſe Strepſiades auf den Gedanken, ſein verzogenes Söhnchen in der Schule des Sokrates zu einem Sophiſten ausbilden zu laſſen, der ſeine ſämtlichen Gläubiger prellen könnte. Da der Junge aber nicht will, ſo meldet er ſich ſelbſt bei Sokrates zur Lehre. Das führt nun zu einer Reihe von geradezu pudelnärriſchen Scenen. Man kommt aus dem Lachen nicht heraus. In dem Chor der „Wolken" jedoch, welche als ehrwürdige Frauen koſtümiert ſind, ſymboliſiert der Dichter nicht bloß die nach ſeiner Anſicht haltloſen Nebelgeſpinſte der ſokratiſchen Phantaſie, ſondern er faßt ſie auch halb und halb im Sinne älterer Naturpoeſie und widmet ihnen einige Geſänge von glänzendem lyriſchem Schwunge. Man glaubt Aeſchylos oder Sophokles zu vernehmen in der Schönheit der Form wie im Ernſt der Gedanken, bis der Komiker wieder die Schellenkappe rührt und die „Wolken" aus ihren ätheriſchen Höhen in den Narrenkreis der Sophiſtenſchule herabzieht:

> Nicht alſo, bei Zeus! Nein, wiſſe vielmehr, die füttern ein Heer von Sophiſten,
> Heilkünſtler die Meng' und Prophetengezücht, Ringfingrignägelberingte,
> Meteorwindbeutel und Sänger dazu, dithyrambiſcher Chöre Verſchnörkler;
> Faulenzer, die nichts thun, füttern ſie ab, weil die ſie beſingen in Verſen[1].

Die „Wolken" verſprechen dem Strepſiades, daß er bei Sokrates alle Pfiffe lernen werde, die er zu lernen wünſcht, um ſich ungerupft aus den Händen ſeiner Gläubiger zu retten. Allein er iſt zu alt und dumm. Er lernt nichts und wird zuletzt mit Schimpf aus der Schule entlaſſen. Das ſchreibt er ſich aber teilweiſe ſelber zu und läßt ſich nicht entmutigen, ſeinen Sohn dem Sokrates zu übergeben. In ſicherer Erwartung, daß es dieſer zum richtigen Sophiſten bringen werde, jagt er vorläufig die ihn bedrängenden Gläubiger zum Hauſe hinaus. Aber es geht ſchlimm. Pheidippides verlernt bei Sokrates nicht nur alle Religion und Sitte, ſondern auch jede kindliche Liebe. Er ſchmäht und prügelt den eigenen Vater, und zur Rache ſteckt dieſer die Schule des Sokrates in Brand.

So urkomiſch das alles ausgeführt iſt, ſo liegt dem ganzen bunten Spaß doch unzweifelhaft eine tiefernſte Überzeugung zu Grunde. In einem ſehr bedeutſamen Dialog läßt Ariſtophanes den „Geiſt des Rechts" (*δίκαιος λόγος*) und den „Geiſt des Unrechts" auftreten und in den ſchärfſten Kontraſten die Erziehung der guten alten Zeit der neueren Tagesbildung gegenüberſtellen, jene mit hinreißender Begeiſterung, dieſe mit zermalmendem Hohn

[1] Nub. 331—334.

schildern. Die Dichtung ist unverkennbar ein unwillkürlicher Protest des altgriechischen Nationalgeistes, aus dem Mythos und Religion, Poesie und Kunst, Recht und Politik, Sitte und Staatseinrichtungen, Tragödie und Komödie, Kampfspiele und Orchestik, kurz die ganze Bildung der älteren Zeit in harmonischer Verbindung, in naivem Glauben, schlichtem Verstand und poetischer Begeisterung hervorgegangen war, gegen eine neue, fremdartige Bildung, welche sich auf allen Gebieten zu regen begann, den naiven Götterglauben untergrub, über die alte Sitte sich hinwegsetzte, im Leben wie in der Kunst die alte Strenge lockerte, das frohe Schaffen der Phantasie durch philosophische Grübelei und verstandesmäßige Untersuchung zurückdrängte, dem Gefühlsleben wie einer weicheren und weichlichen Kunstauffassung mehr Spielraum gewährte, sophistischer Redekunst im politischen Leben wie in der Poesie immer freieren Einfluß eröffnete, den alten Heldensinn, der vorzugsweise unter oligarchischen und aristokratischen Staatsformen geblüht hatte, in der immer voranschreitenden demokratischen und demagogischen Gleichmacherei verkümmern ließ. Thatsächlich hat diese neue Bildung an dem alten Hellas gerüttelt, dem Reiche Alexanders, der römischen Eroberung und dem Christentum entfernt die Pfade geebnet; ja die Philosophie, die aus der Schule des Sokrates hervorging, hat später sogar dem Christentum bei dessen wissenschaftlicher Entwicklung die wesentlichsten Dienste geleistet.

Es ist, als hätte der echt heidnische Dichter im Wesen der neuen Zeit schon Mächte geahnt, welche die alten Götter von Hellas und dieses selbst entthronen sollten, wenn er mitten in all den drolligen Narrenscenen feierlich seine Stimme zu den Göttern erhebt:

Der in den Höhen waltet, dich,
Mächtiger Fürst der Götter, Zeus,
Ruf' ich zuerst zum Festreihn!

Auch des Tridentes Schwinger, dich, groß an Gewalt,
Der du die Erd' und salziges Meer
Gräßlich erschütternd aufwühlst!

Unseren Vater sodann, den gefeierten
Äther in heiligem Glanz, den Beleber des Weltalls,
Und ihn, den roßlenkenden Gott,
Der in leuchtende Strahlen die Welt
Einhüllt, unter den Göttern groß
Und groß unter den Menschen![1]

[1] Nub. 563—574. — Diese Anhänglichkeit des Dichters an die alte Volksreligion darf man indes nicht allzu ernst auffassen; wenn ihn gerade die Laune ankam, trieb er auch mit den alten Göttern sein loses Spiel. Eine Auswahl solcher Stellen gesammelt bei Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 259.

4. In den „Wespen“[1] (Σφῆκες) verspottet Aristoteles wieder eine andere Seite des modernen Athen, nämlich das durch die Demagogie völlig verrottete Gerichtswesen. Es gab in Athen nicht weniger als 6000 „Richter“, d. h. Geschworene (Heliasten), welche von dem souveränen Volk durchs Los gewählt, in dem Gerichtssaal (Heliaia) die peinliche Rechtspflege ausübten. Seitdem Kleon jedem der Richter eine tägliche Diät von drei Obolen verschafft hatte, fuhr in die atheniſchen Spießbürger eine wahre Wut des Richtens und des Prozeſſierens; dabei kamen die Verurteilungen dem Staatsſchatz zu, und aus dieſem bezogen die Richter ihre Diäten. Einen ſolchen gerichtswütigen Stadtphiliſter zeichnet der Dichter in dem Bürger Philokleon, giebt ihm aber in ſeinem Sohne Bdelykleon einen Plagegeiſt zur Seite, der die ganze Gerichtswirtſchaft tödlich haßt und den Alten um jeden Preis davon losmachen will. Zuerſt ſperrt Haſſekleon den Papa Liebekleon am Morgen des Gerichtstages in ſeinem Hauſe ein und vereitelt mit Liſt und Gewalt alle ſeine Verſuche, in die Sitzung zu entkommen. Dann greift er ihn vor dem Chor der „Weſpen“ an, d. h. der andern Richter, die, als Weſpen koſtümiert, herbeigekommen ſind, ihren Kollegen abzuholen, und reißt das geſamte Gerichtsverfahren ſo wirkſam herunter, daß der Chor ihm ſchließlich recht giebt. Da aber Philokleon durchaus nicht auf ſein Richteramt verzichten will, bringt er ihn dazu, dasſelbe innerhalb des Hauſes zu üben. Der eine Haushund, der Kydathener, belangt vor ihm den andern Haushund, den Lebes, daß er den ſikeliotiſchen Käſe geſtohlen und allein aufgezehrt habe, ohne ihm davon zu geben (eine gepfefferte Satire auf die damaligen Staatsverwaltungsprozeſſe); durch ein boshaften Streich des Sohnes verurteilt er den falſchen Hund zum Tode und wird darüber ſo betrübt, daß es Bdelykleon gelingt, ihm das Richteramt zu verleiden und ihn in eine Geſellſchaft von Schlemmern zu bringen, wo der Alte alle richterliche Gravität vergißt, ſich berauſcht, tanzt und johlt und jeglicher Liederlichkeit huldigt.

5. „Der Friede“[2] (Εἰρήνη) iſt ein politiſches Gelegenheitsſtück. Kleon hatte bei Amphipolis ſeinen Tod gefunden, die Macht Athens eine bedeutende Schlappe erlitten. Mehrere Bundesgenoſſen kehrten ihm den Rücken; ein Friede ſchien vorläufig allein weiteres Unheil abhalten zu können. So blies auch Ariſtophanes wieder, wie in den „Acharnern“, die Friedenspfeife, und natürlich in ergötzlichſter Weiſe. Der Weinbauer Trygaios reitet auf einem

---

[1] Ausgaben von: Conz (Tübingen 1823), Hirſchig (Leipzig 1847), J. Richter (Berlin 1858), J. van Leeuwen (Leiden 1893). — Überſetzung von R. Lang (Schaffhauſen 1890). — *P. J. Hoekstra*, Quaest. de Arist. Vespis. Leiden 1878. — Nachbildung des Stückes von Racine in Les Plaideurs.

[2] Ausgaben von: Dindorf (Leipzig 1820), J. Richter (Berlin 1860), H. v. Herwerden (Leiden 1897). — W. Rohdewald, Über die Komödie des Ariſtophanes: Der Friede. Detmold 1854.

ungeheuern Miſtkäfer in den Olymp, um von Zeus ſelbſt Auskunft über die weiteren Schickſale von Hellas zu erlangen. Hermes empfängt ihn am Thore mit klaſſiſcher Grobheit, wird aber mittelſt eines Schinkens begütigt und giebt Auskunft. Die Götter ſind in den oberen Teil des Olymps gezogen und haben den unteren dem Krieg und dem Tumult überlaſſen. Der Krieg zerſtampft helleniſche Städte in einem Mörſer. Der Tumult fliegt nach Sparta um einen neuen Stämpfel zu holen, da der alte — Kleon — weg iſt. Irene (der Friede) iſt in einer unergründlich tiefen Schlucht verſchüttet. Mit einem Chor attiſcher Bauern giebt ſich Trygaios daran, ſie mittelſt Stricken emporzuziehen. Es gelingt in einer koloſſalen Hebeſcene. Mit Opora und Theoria erſcheint Irene wieder am Tageslicht und wird in freudigem Chorgeſang begrüßt, Trygaios bringt ſie dann mit ihren Gefährten auf ſein Gehöft und hält da luſtige Friedensfeier.

Der Friede trug nicht die ſegensvollen Früchte, welche der Dichter ſo freudig beſchrieb. Bald brachen alle Schrecken des Krieges von neuem los. In den ſieben folgenden Jahren, aus denen uns kein Werk des Ariſtophanes mehr vorliegt, brach eine Niederlage nach der andern über Athen herein. Durch die Rückberufung des Alkibiades von der ſiziliſchen Expedition trieb es 415 ſeinen fähigſten Staatsmann und Feldherrn in die Arme der Spartaner und bereitete den völligen Sturz ſeiner Macht vor.

6. „Die Vögel“[1] *(Ὄρνιθες)*. In dieſer langen, trüben Zeit ſchrieb Ariſtophanes das phantaſievollſte ſeiner Stücke. Des politiſchen Wirrwarrs überdrüſſig, träumte er ſich in eine neue, völlig fremde Welt hinein. Zwei Bürger, Hoffegut (Euelpides) und Ratefreund (Peiſthetairos), wandern fort aus dem ewig hadernden Athen, um eine Stadt zu ſuchen, wo man friedlich, ohne Händel leben kann. Der eine trägt eine Krähe, der andere eine Dohle auf dem Arm; dieſe prophetiſchen Vögel leiten ſie auf weitem Irrweg endlich zu Tereus, dem Wiedehopf, an deſſen buſchiger Wohnung ſie zunächſt von ſeinem Diener, dem kleinen Zaunſchlüpfer, empfangen werden. Da der Wiedehopf ihnen keine paſſende Zufluchtsſtätte anzugeben weiß, ſchlägt Peiſthetairos vor: die Vögel ſollten zwiſchen Erde und Himmel eine neue, unabhängige Stadt erbauen. Das gefällt dem Wiedehopf. Er ruft alle Vögel zur Beratung zuſammen. Von allen Seiten ſchwirren ſie bald herbei und reihen ſich zum Chor. Sie wollen ſich erſt feindlich über die zwei

[1] Ausgaben von: Beck (Leipzig 1782), Dindorf (Leipzig 1822), Th. Kock (Berlin 1894). — Überſetzung von Fr. Rückert, in deſſen Nachlaß (Leipzig 1867). — Teilweiſe Bearbeitung von Goethe (Werke [Hempel] VIII, 371—396). — Erklärende Specialſchriften von: Süvern (Abhandl. der Akademie. Berlin 1827), Thomas (München 1841), C. Kock (Leipzig 1856), Köchly (Zürich 1857), Vögelin (Zürich 1858), Karſt (Erfurt 1864), W. Behaghel (Heidelberg 1878. 1879).

ungewohnten Beſucher herſtürzen; aber der Wiedehopf vermittelt. Die Vögel ziehen ſich zurück. Die zwei Bürger, die ſich mit Kochtopf, Bratſpieß und Eſſignapf bewaffnet, legen ihre Wehr beiſeite. Ein vorläufiger Vertrag ſichert ruhige Beratung. Mittelſt großartiger Schmeichelreden gewinnt Peiſthetairos die ganze Vogelwelt für ſich und entwickelt dann nicht weniger glänzend ſein Gründungsprojekt, das mit einer von den Göttern völlig unabhängigen Regierung der Vogelwelt verbunden iſt. Das Projekt findet allgemeine Billigung, und die zwei Athener werden vorläufig vom Wiedehopf in deſſen Wohnung aufgenommen. In der nun folgenden Parabaſe wird das Lob der Vogelwelt in einem großen Geſamtbild entwickelt.

Auf, die ihr im Finſtern blind hinlebt, ihr Sterbtichen, Blättern vergleichbar,
Unmächtige Brut, Bildwerke von Lehm, kraftlos gleich wankenden Schatten,
Ihr Eintagsfliegen, zum Fluge zu ſchwach, traumähnliche Söhne des Jammers,
Leiht uns unſterblichen Weſen Gehör, uns Ewigen ewiger Dauer,
Den Ätheriſchen, die kein Alter beſchleicht, die nur Unvergängliches ſinnen,
Daß, wenn ihr von uns ausführlich gehört, was himmliſcher Dinge Natur ſei,
Und der Vögel Geburt und der Götter Geburt und der Ströme, der Nacht und des Chaos
Grundrichtig erkennt, ihr den Prodikos dann mein'thalb zu den Raben hinwegwünſcht.
Nur Chaos und Nacht und Erebos war und des Tartaros Öden im Anfang;
Nicht Erde noch Himmel und Luft war da; doch in Erebos' mächtigen Klüften,
Da gebar, von dem Winde befruchtet, die Nacht mit den dunkeln Schwingen das Urei,
Aus dem in der Zeit Umlaufe ſodann der verlangende Eros hervorſproß,
Am Rücken von zwei Goldſchwingen umglänzt und behend wie die Wirbel der Windsbraut.
Und er, dem geflügelten Chaos geſellt, in des Tartaros nächtlichen Tiefen,
Heckt' aus im Neſte der Vögel Geſchlecht, und rief's an die Helle des Tages.
Noch war das Geſchlecht der Unſterbtichen nicht, bis Eros alles vermiſchte:
Als eins mit den andern dann ſich gemiſcht, ward Himmel und Waſſer und Erde,
Und ward der unſterblichen Götter Geſchlecht. So gehn wir Vögel an Alter
Weit, weit den Unſterblichen allen voran. Und daß wir ſtammen von Eros,
Das ſeht ihr leicht; wir ſchwärmen, wie er, ſind ſtets die Gefährten Verliebter,

— — — — — — — — — — — — — — — — —

Auch kommt ja von uns, von den Vögeln allein, euch Sterblichen jegliches Große,
Wir künden zuerſt, wie die Hore des Jahrs euch Lenz bringt, Winter und Fruchtzeit;
Wir mahnen, ſobald lautkrächzend hinweg nach Lybien wandert der Kranich,
Zu beſtellen das Feld, und den Schiffern, am Herd ſein Steuer aufhängend, zu raſten,
Und, daß er im Froſt nicht ſtehle den Rock, ein Gewand dem Oreſtes zu weben.
Wenn ſpäter der Weih in den Lüften erſcheint, ſo verkündet er andere Jahrzeit,
Da die Frühlingsſchur für die Schafe beginnt, und die zwitſchernde Schwalbe verkündet,
Jetzt ſei's an der Zeit, zu verhandeln den Pelz und ein Linnengewand ſich zu kaufen.
Zeus Ammon ſind wir und Delphi für euch und Dodona und Phöbos Apollon:
Erſt wenn ihr zuerſt uns Vögel gefragt, dann legt ihr an jegliches Hand an,
An des Handels Geſchäft, an Vermögenserwerb, an Verlöbnis oder an Hochzeit.
Als Vogel erſcheint euch alles ſodann, was euch andeutet die Zukunft:
Umlaufend Gerücht wird Vogel genannt, und „Vogel" benennt ihr das Nieſen;
Wahrſchau heißt Vogel und Vogel der Laut und Vogel der Knecht und der Eſel.

Iſt's euch nicht klar? Sind wir nicht euch der prophetiſche Phöbos Apollon?
Ja, wenn ihr uns als Götter erkennt,
Steht euch zu Gebot Orakelgeſang,
Und Wetter und Wind, und Sommer und Froſt,
Und mäßige Glut. Wir entlaufen euch nicht,
Und ſetzen uns nicht in die Wolken hinauf,
Gar vornehm thuend und breit, wie Zeus,
Nein, ſtets euch nahe, gewähren wir euch
Und den Kinderchen auch und den Kindstindlein
Der Geſundheit Fülle, des Reichtums Macht,
Glück, Leben, Gedeihn und Friede und Ruh',
Und Jugend und Scherz, Feſtmahle mit Tanz,
Und vom Huhne die Milch.
Ja, Sattheit, Ekel befällt euch noch
Vor der Fülle des Glücks;
So reich ſein werdet ihr alle![1]

Ratefreund und Hoffegut treten jetzt ſelbſt mit Vogelmasken auf. Denn es gilt, die Gründung der neuen Stadt mit einem großen Opferfeſte einzuleiten. „Wolkenkuckucksheim" — *Νεφελοκοκκυγία* ſoll ſie heißen. Opfergeräte werden herbeigeſchafft. Ein Prieſter kommt und hält die Liturgie, aber eine ganz neue, in welcher nur die Vögel anſtatt der Götter angerufen werden. Das Opfermahl iſt aber viel zu karg für ſo viele Gäſte, und ſo unterbricht Ratefreund ärgerlich die endloſen Anrufungen. Ein zerlumpter Poet hat kaum von dem Feſte gehört, da eilt er mit einem Feſtgedichte herbei und erbettelt ſich dafür ein Wams und ein Unterkleid. Wie immer bei Feſten und Gründungen drängen ſich noch eine Menge Hungerleider herzu, die dabei ihr Geſchäftchen machen wollen: ein Wahrſager, ein Aſtronom und Landvermeſſer, ein Zöllner, ein Geſetzeshändler; doch Ratefreund jagt ſie alle der Reihe nach mit der Peitſche fort. Wie es endlich ruhig geworden und die Vögel unter ſich allein ſind, ſtimmen ſie ein prächtiges Chorlied an:

Ihr befiederten Segler der Lüfte,
Glückſelige, die, trotz Winter und Froſt,
Sich nie mit Gewanden umhüllen!
Auch ſengt uns kein heißglühender Brand
Weitflammender Strahlen im Sommer.
Nein, kühl auf blumigen Auen,
Da wohn' ich im Schoße des Laubes,
Während die begeiſterte Cikade, von der Sonne Glanz
Trunken, in des Mittags Glut ihren Geſang gellend erhebt.
Im Froſt verkehr' ich in wölbiger Kluft
Und ſpiele des Bergwalds Nymphen im Schoß.
Aber in des Frühlinges Erblühn
Naſch' ich zarter Myrten hellgrüne Früchte
Aus der Chariten Gefild[2].

[1] Aves 685—736. [2] Ibid. 1088—1100.

Inzwiſchen türmt ſich ſchon die neue Stadt himmelan. Alles beſorgen dabei die Vögel ſelber:

Aus Lybien kamen dreißigtauſend Kraniche,
In ihren Kröpfen Grundgeſtein zum Unterbau.
Das hieben dann die Schnarrer[1] mit den Schnäbeln zu.
Zehntauſend Störche ſchleppten drauf die Ziegel her,
Und Waſſer trugen in die Luft von unten auf
Die Taucher und die Waſſervögel aller Art[2].

Reiher bringen den Lehm herbei, Gänſe werfen ihn in die Mulden, Enten ſchleppen Backſteine herzu, Schwalben mauern die Steine aneinander.

Die Vögel waren Zimmerer,
Die Meiſter Pelikane; die behackten rings
Die Thore mit der Schnäbel Beil; es war der Schall
Von ihrem Beilhieb, wie's in Schiffsbauwerften dröhnt.
Nun ſteht mit Thoren alles dort ganz wohl verwahrt,
Und wohl verriegelt, wohl bewacht im Kreis umher;
Die Runde geht, die Glocke ſchallt, allüberall
Sind ausgeſtellt die Wachen, Feuerzeichen ſind
Auf allen Türmen[3].

Als Grenzhüter dienen dreißigtauſend Falken, und wie ſich einer der alten geflügelten Götter in der Nähe der Stadt zeigt, ziehen ſie gleich aus.

Und ausgerückt iſt alles, was die Klauen krümmt,
Turmfalke, Nachtaar, Geier, Habicht, Adler, Weih;
Vom ſtürm'ſchen Umſchwung, vom Geſchwirr der Flügel dröhnt
Die Luft, indes ſie ſuchen nach des Gottes Spur[4].

Es iſt die Göttin Iris, von Zeus zu den Menſchen geſandt, um ſie aufzufordern, den Göttern zu opfern. Ratefreund fährt ſie barſch an und erklärt ihr rund heraus, die Herrſchaft des Zeus und der übrigen Götter habe aufgehört und ſei an die Vögel übergegangen. Und damit jagt er ſie fort. Gleich darauf bringt ein zu den Menſchen geſandter Herold die Botſchaft, daß die Verehrung der Vögel unten bereits allgemeine Aufnahme gefunden habe und daß zehntauſend Mann unterwegs ſeien, um ſich in Wolkenkuckucksheim niederzulaſſen. Während Ratefreund Anordnung trifft, ſie mit dem nötigen Federnapparat auszuſtatten, kommen die erſten Bürgerſchaftskandidaten heran — ein ungeratener Sohn, dann der Dithyrambendichter Kineſias und ein Sykophant. Der erſte wird mit Hahnenkamm und Hahnenſporn ausgeſtattet und dann als Feldwächter in Thrakien angeſtellt; der

[1] κρέκες, wohl crex pratensis, Wieſenknarrer, Scharrer (Feldraller).
[2] Aves 1136—1141. [3] Ibid. 1154—1162.
[4] Ibid. 1180—1183.

zweite gehörig geſoppt und ausgelacht, der dritte aber mit der Peitſche zum Land hinausbefördert.

Nach einem drolligen Chorgeſang erſcheint nun Prometheus mit der Nachricht, daß bei den Sterblichen wirklich alle Herrſchaft des Zeus und der Götter aufgehört habe und daß Zeus deshalb Unterhändler an die Vögel ſenden werde, um einen Vergleich zu ſchließen, ſie ſollten ſich aber auf nichts einlaſſen, wenn Zeus nicht zuvor dem Rateſreund die Baſileia zur Braut verſpreche:

Die ſchönſte Jungfrau,
Die Zeus die Wirtſchaft führt und ihm den Donnerkeil
Und alles übrige beſorgt, den weiſen Rat,
Recht und Geſetz und wackre Zucht und Flottenbau,
Finanzverwaltung, Schimpferei und Richterſold[1],

d. h. die Souveränität oder Königsmacht mit allen ihren Vorrechten und ihrem gelegentlichen Mißbrauch in der Demokratie.

Die Geſandtſchaft folgt dem Prometheus auf dem Fuße: ſie beſteht aus dem Meergott Poſeidon, der den Dreizack führt, Herakles mit der Löwenhaut und einem ungeſchlachten Triballos, d. h. einem wilden Kerl aus der Gegend von Illyrien. Sie treffen Rateſreund am Käſeraſpeln und andern Vorbereitungen zu einem leckeren Mahl. Durch die Ausſicht, daran teilnehmen zu können, giebt ſich der allzeit hungerige Herakles gleich gefangen und nimmt die Bedingungen des Rateſreund an. Mit ſeiner Hilfe werden die zwei übrigen Geſandten gewonnen, und das Stück ſchließt mit dem fröhlichen Hochzeitszug des Rateſreund und der Baſileia.

Ariſtophanes müßte nicht Ariſtophanes ſein, wenn das Stück nicht von hundert drolligen und ſpitzigen Anſpielungen auf die damaligen Zeitverhältniſſe wimmelte; es iſt aber zugleich, ziemlich unabhängig davon, wohl das erſte Beiſpiel einer komiſchen Utopie, aus einer ſolchen Fülle allgemein menſchlicher Komik, tiefpoetiſcher Naturbetrachtung und luſtiger Mythentraveſtie zuſammengewoben, daß es auch ohne die politiſchen Knallerbſen jeden vollauf erheitern und befriedigen kann. In keinem andern Stücke tritt ſo mächtig der Dichter überhaupt vor dem Komiker und dem politiſchen Tendenzdichter hervor. Die Vogelwelt iſt ebenſo fröhlich und echt dichteriſch erfaßt wie die Elfenwelt in Shakeſpeares Sommernachtstraum. Der utopiſche Traum des Dichters mit ſeinem Zuſatz heiterſter Ironie hat eine gewiſſe Geltung für alle Zeiten und Völker. Das Stück enthält auch die wenigſten Stellen, die mit Sitte und Schicklichkeit in Konflikt ſtehen.

7. Lyſiſtrate[2]. Wieder ein Friedensſeufzer in dem noch immer nicht endenden Kriege. Der Dichter fingiert, daß ſich unter dem Vortritt der

[1] Aves 1537—1541. [2] Herausgeg. von R. Enger (Bonn 1844).

Athenerin Lyſiſtrate die Frauen von Hellas feierlich verſchwören, ſich von der ehelichen Gemeinſchaft mit den Männern völlig zurückzuziehen, bis ſie Frieden ſchließen. Das Mittel wirkt. Die Verwicklung führt indes die unanſtändigſten Scenen herbei, und die Ausführung ſchweift ins Unausſprechliche. „Die lüſternen Einfälle und unflätigen Witze des Stückes waren nur im Theater zu Athen denkbar, wo die Männer unter ſich waren und auch die Frauenrollen von Männern geſpielt wurden.“ [1]

8. Die Thesmophorienfeier[2] *(Θεσμοφοριάζουσαι)*, im ſelben Jahr wie „Lyſiſtrate“ (411) aufgeführt, iſt hauptſächlich eine Satire auf die Dichter Agathon und Euripides, welcher damals ſich ſchon den Siebzigern näherte und noch immer neue Tragödien zur Aufführung brachte. Die Thesmophorien waren ein Feſt zu Ehren der Demeter, das die Frauen ausſchließlich unter ſich feierten und dem kein Mann beiwohnen durfte. Ariſtophanes ſinnt nun den Frauen Athens den Plan an, den Weiberfeind Euripides bei dieſer Gelegenheit in Acht und Bann zu thun. Euripides hört davon und ſucht den Dichter Agathon zu bewegen, ſich in eine Frau zu verkleiden und in der Weiberverſammlung ſeine Sache zu führen. Da er ſich deſſen weigert, gewinnt Euripides ſeinen Schwager Mneſilochos zu dem gewagten Streiche. Dieſer wird aber verraten, entlarvt und gefangen genommen, und nur durch ſchlaue Kniffe gelingt es Euripides, ihn von dem Pranger zu befreien, an welchem ihn, im Auftrag des Prytanen, ein Kauderwelſch redender Büttel bewacht. Neben vorzüglichen Witzen und komiſchen Situationen enthält das Stück ziemlich viel Anſtößiges; Euripides wird dabei in geradezu gehäſſiger Weiſe mißhandelt.

9. Die Fröſche[3] *(Βάτραχοι)*, 405 aufgeführt, trugen dem Dichter von allen ſeinen Stücken den meiſten Beifall ein. Er erhielt den erſten Preis, durfte das Stück nochmals wie ein völlig neues aufführen laſſen und wurde mit einem Zweige von dem heiligen Ölbaum auf der Akropolis bekränzt, eine ganz ſeltene Auszeichnung. Die Koſten derſelben mußte ge-

---

[1] W. Chriſt, Geſchichte der griechiſchen Literatur S. 299. — Vgl. G. Bernhardy, Grundriß II, 2, 627—629.

[2] Herausgeg. von A. v. Velſen (Leipzig 1883). — Ariſtophanes hat noch ein zweites Stück mit demſelben Titel geſchrieben; eine Stelle daraus, welche ſich über Putz und Toilette der atheniſchen Damen luſtig macht, iſt durch Klemens von Alexandrien erhalten (Paedag. l. II, c. 12; *Migne*, Patr. gr. VIII, 548. 549).

[3] Ausgaben von: Dindorf (Leipzig 1824), Thierſch (Leipzig 1830), Fritſche (Zürich 1845), J. F. van Leeuwen (Leiden 1896), Th. Kock (Berlin 1898). — Überſetzung mit Kommentar von Welcker (Gießen 1812). — Erklärende Schriften von: Bohtz (Hamburg 1828), Wagner (Breslau 1846), Wiſſowa (Leobſchütz 1830), Peters (Münſter 1858), Jaſper (Altona 1862), Stallbaum (Leipzig 1839. 1843), Wecklein (München 1872), Dreſcher (Mainz 1879).

wiſſermaßen Euripides bezahlen. Er und Sophokles waren das Jahr zuvor geſtorben. Daran anknüpfend läßt der Dichter den Theatergott Dionyſos und deſſen Diener Xanthias auftreten, um den ſchmerzlich vermißten Euripides wieder aus der Unterwelt zurückzuholen. Dionyſos, der über einem ſafrangelben Frauenrock die Löwenhaut des Herakles trägt und mit deſſen Keule bewaffnet iſt, geht zu Fuß; Xanthias reitet auf einem Eſel und trägt auf einer Holzgabel das Reiſegepäck. Sie halten am Haus des Herakles, um ſich erſt von dieſem Auskunft über die ganze Reiſeroute geben zu laſſen. An dem See der Unterwelt fällt der alte Charon ſie barſch an. Sie müſſen ſich ſelbſt hinüberrudern, während die Fröſche das berühmte Chorlied quaken, von welchen das Stück ſeinen Titel hat.

Brekekekex koax koax!
Brekekekex koax koax!
Auf, Quellenvolk, Sumpfgeſchlecht,
Zu Flötenhall ſtimmt an
Den Hymnus, ſtimmt euer melodiſch Lied an,
Koax koax!
Das um des Zeus Nyſakind, den Gott
Dionyſos, ihr in den Sümpfen allzeit anhebt,
Wenn in der trunkenen Wonne
Jubelnd am heiligen Topffeſt
Zu dem ſumpfigen Hain herwallt des Volkes Schwarm!
Brekekekex koax koax!

Die Fröſche ſingen immer ſchneller, ſo daß Dionyſos immer raſcher rudern muß. Sie landen, ſteigen aus, tappen im Dunkel umher, werden durch das Schreckgeſpenſt der Empuſa in Furcht geſetzt und verbergen ſich, während der Chor der „Myſten“, d. h. der Teilnehmer der Eleuſiniſchen Myſterien, mit Fackeln einherzieht, alle Profanen verſcheucht und einen Chorgeſang (halb ernſt, halb parodiert) vorträgt. Darauf pochen die zwei Ankömmlinge an Plutons Wohnung. Eine Magd hält Dionyſos für Herakles und heißt ihn willkommen. Die unterweltlichen Gaſtwirtinnen jedoch entſetzen ſich, in derſelben Täuſchung befangen, da ihnen Herakles vormals die ganze Vorratskammer ausgeplündert. Sie ſchreien nach Rache. Der Höllenrichter Aiakos kommt herbei und läßt beide durchprügeln, ehe er ihnen Einlaß in den Palaſt des Pluton gewährt.

In der nun folgenden Parabaſe wendet ſich der Dichter der Politik zu und predigt den Athenern Verſöhnlichkeit und Nachſicht gegen diejenigen, welche das Volk nach dem großen Seeſiege bei den Arginuſen mit Verluſt aller Ehren und Rechte beſtrafen wollte. Dann erſt geht die Komödie weiter und ſteuert der eigentlichen Hauptſache zu. Wie Aiakos erzählt, hatte bis jetzt Aeſchylos als unbeſtritten erſter Dichter ſeinen Ehrenſitz neben Pluton. Als Sophokles herunterkam, grüßte er ſeinen Vorläufer aufs herzlichſte und

dachte nicht im mindeſten daran, ihm ſeinen Ehrenplatz ſtreitig zu machen. Nicht ſo Euripides. Kaum in der Unterwelt angelangt, verſucht er Aeſchylos zu verdrängen. Pluton will den Streit durch einen regelrechten Prozeß entſcheiden und ernennt darum Dionyſos zum Richter. Ein Chorlied, das die beiden Dichter markig charakteriſiert, leitet die eigentliche Hauptſcene des Stückes ein, unzweifelhaft die merkwürdigſte Probe antiker Literaturkritik, da der größte Komödiendichter des Altertums hier ſein Urteil über die größten Tragiker abgiebt. Nimmt er auch ſichtlich von vornherein Partei für Aeſchylos, ſo läßt er doch auch Euripides in derbſter Weiſe zu Worte kommen.

Euripides. Ich kenne dieſen, hohe längſt ihn ſchon durchſchaut,
Den Ungetümspoeten mit ſtolzmäuligem,
Unüberſchwatzbar zügellos zoumloſem Trotz,
Dem ewig offnen Wortbombaſtgebündelmaul.
Aeſchylos. Wohrhaftig, du der Bauerngöttin ſtolzer Sohn?
Mir das von dir, du Faulgeſchwätzaufſtöberer,
Du Bettelheldendichter, Lumpenflicker du?
Dos ſagſt du mir nicht ungeſtraft.
Dionyſos. Holt, Aeſchylos!
Nicht flamme dir in heißer Zornesglut das Herz!
Aeſchylos. Nein, erſt entlarven will ich ihn, der hinkenden
Heroen Vater, wer er iſt, der alſo pocht!
Dionyſos. Ein Lomm, ihr Knechte, bringt heraus, ein ſchworzes Lamm;
Denn Wirbelungewitter bricht alsbald hervor.
Aeſchylos. Du, der die Krotermonodien zuſammenſeilſcht,
Blutſchänderiſchen Ehebund aufdringt der Kunſt —
Dionyſos. Halt inne du, mein vielgeehrter Aeſchylos!
Du, wenn du klug biſt, ormer Wicht Euripides,
Fleuch aus dem Hagetſchouer unverweilt hinweg,
Bevor er dir mit einem Kroſtausdruck im Zorn
Einſchlägt die Schläfe, daß herausſpritzt — Telephos.
Du, prüfe ruhig, Aeſchylos, und nicht im Zorn,
Und loß von ihm dich prüfen. Dichtern ziemt es nicht,
Sich auszuſchmähen, wie des Brodmorkts Weiber thun,
Du praſſelſt gleich wie Eichen, die der Brond ergriff[1].

Es wird nun zuerſt das herbeigebrachte Lamm geopfert. Aeſchylos betet ſchlicht zur Demeter:

Demeter, die du meinen Geiſt befruchtet hoſt,
Loß deiner heilig frommen Weihn mich würdig ſein[2].

Euripides dagegen betet:

O Äther, meine Weide, du der Zunge Schwung,
Und du Verſtand, du Noſe, ſpürſam feines Glied,
Helft mir zu Boden ſchlagen, was mein Gegner ſchwatzt![3]

[1] Ran. 836—839. [2] Ibid. 886. 887. [3] Ibid. 892—894.

Euripides erhält zuerſt das Wort und zeichnet ſehr treffend die Schwächen des Aeſchylos, die überlangen Chorgeſänge, die mageren Dialoge, die dunkle Sprache, die ungewohnten Wortbildungen, und rechnet es ſich zum Verdienſt, den Chorgeſang zurückgedrängt, den Dialog entwickelt, ſtatt der eintönigen Heldenfiguren die bunteſte Fülle gewöhnlicher Charaktere auf die Bühne gebracht, das hohe Heldenpathos herabgeſtimmt, die ſchwer verſtändliche Heroenſprache durch den fließendſten und leichtfaßlichſten Konverſationston erſetzt, die Bühne demokratiſch, volksmäßig, häuslich und gemütlich geſtaltet zu haben — alles in leichten, gewandten, jambiſchen Trimetern.

Aeſchylos ſtimmt dagegen ſeine Verteidigung in mächtig rollenden Anapäſten an, betrachtet es ſchon als Erniedrigung, dem Euripides überhaupt nur Rede ſtehen zu müſſen, und bringt ſtatt der kleinen techniſchen Fragen gleich die höchſten Ziele der Kunſt zur Sprache.

Aeſchylos. Es entrüſtet mich, ſo vor dieſem zu ſtehn, und es kocht mir erbittert das Herz auf,
Daß dieſem ich ſoll entgegnen ein Wort! Doch daß mein Schweigen ihm etwa
Nicht Feigheit dünkt — auf, ſage, was iſt's, weshalb wir den Dichter bewundern?

Euripides. Der gebildete Geiſt und die ſittliche Zucht, und daß wir beſſern die Menſchen
In den Städten umher.

Aeſchylos. Doch wie? wenn du nicht beſſere Menſchen gemacht haſt,
Nein, Menſchen zuvor grundedel und gut, in die kläglichſten Wichte verwandelt,
Was glaubſt du dafür zu verdienen?

Dionyſos. Den Tod! Wie magſt du dieſen befragen?

Aeſchylos. Nun ſieh einmal, in welcher Geſtalt er von mir ſie bekommen im Anfang:
Vierellig an Wuchs und edel von Art, die jeglichem Dienſte ſich ſtellen,
Nicht Gaffer des Markts und Gaukler, wie jetzt, und verſchlagene Schelme und Schufte,
Nein, Wurfſpeer ſchnaubend und Lanzengewühl, weißbuſchiger Helme Geflatter,
Beinſchienen und Schild und Hauben des Sturms und ſiebengehäuteten Kampfmut.

Dionyſos (für ſich). Da kommt es ſchon wieder, das böſe Geſchick: er tötet mich noch mit den Helmen!

Euripides. Und du, was haſt du gethan, um die zu ſo wackern Männern zu bilden?

Aeſchylos (ſchweigt).

Dionyſos. Auf, Aeſchylos, ſprich! Nicht grolle ſo ſchwer in dem Stolz hochfahrenden Trotzes!

Aeſchylos. Ich ſchuf ein Drama, des Ares voll.

Dionyſos. Und welches?

Aeſchylos. Die Sieben vor Thebä;
Und jeglichen Mann, der dieſes geſchaut, durchglomm die Begierde des Kampfes.

Dionyſos. Da haſt du fürwahr ſehr übel gethan; denn rüſtiger haſt du die Theber
Und begeiſterter ſo zum Kampfe geſtimmt, und darum verdienſt du
die Peitſche.

Aeſchylos. Ihr konntet ſo gut euch üben wie ſie; doch hieran dachtet ihr niemals.
Dann trat ich vor euch mit dem Perſergedicht und weckte dem Volk
das Verlangen,
Nie raſtend im Kampf zu beſiegen den Feind, der Thaten erhabenſte
feiernd.

Dionyſos. Ich freute mich, traun, da von künftigem Sieg uns ſprach der ge-
ſchiedne Dareios,
Und der Chor alsbald in die Hände ſich ſchlug, voll Schmerz aus-
rufend Jauö!

Aeſchylos. Das iſt es, die Thatkraft wecke der Mann, der Dichter ſich nennt!
Von Beginn an
Durchmuſtre ſie, wie zum Frommen ſie ſtets ſich bewährt, die ge-
diegenen Dichter.
Denn Orpheus lehrt' uns heilige Weih'n und verabſcheun blutige
Thaten;
Muſaios lehrte die Heilkunſt uns und göttliche Sprüche, den Feldbau
Heſiodos, auch wann ernten und ſä'n; und der göttliche Sänger Homeros,
Wie hat er ſich Ruhm und Ehre geſchafft! Nur weil er das
Treffliche lehrte,
Schlachtordnungen, Kampfmut, Wappnung des Heers —

Dionyſos. Das hat er den linkiſchen Mann doch,
Pantakles, nicht, den verſchrobnen gelehrt, der letzthin, als er den Feſtzug
Anführte, zuerſt aufſtülpte den Helm und dann aufſteckte den Helmbuſch.

Aeſchylos. Doch andere wohl, viel Tapfere wohl, wie den Lamachos, unſeren Heros.
Dort ſchöpfend, erſchuf nachbildend mein Geiſt viel mächtige Hetden-
geſtalten,
Patroklos und Teukros, löwenbeherzt, auf daß ich erwecke die Bürger,
Gleich jenen empor ſich zu raffen zur Schlacht, wenn einſt die Drommete
ſie riefe.
Doch dichtet' ich nie mannſüchtige Frau'n, niemals Stheneböen und
Phädren,
Ja, weiß nicht, ob ich ein liebendes Weib jemals für die Bühne geſtaltet.

Euripides. Niemals! bei Zeus! Aphrodite ja war ſtets fremd dir.

Aeſchylos. Bleibe ſie's immer!
Doch freilich an dir und den Deinen oft hat vielfach ſich erwieſen
die Göttin,
So daß ſie dich ſelbſt ins Verderben geſtürzt!

Dionyſos. Ja, ja, das iſt die Geſchichte;
Denn was du von anderen Frauen geſagt, hat ſelbſt dich am Ende
betroffen.

Euripides. Was ſchadete denn Stheneböa dem Staat, wie ich ſie gedichtet, Ver-
wegner?

Aeſchylos. Weil ehrbare Frau'n, weil Gattinnen du viel ehrbarer Gatten bethörteſt
Zu dem Schierlingstrank, da mit Scham ſie erfüllt dein züchtiger
Bellerophontes.

Euripides. Hab' ich denn nicht, was Phädra verbrach, nach wirklicher Sage gedichtet?

Aeschylos. Nach wirklicher, ja; doch schändliches Thun, das ziemt zu verhüllen dem Dichter,
Nicht offen am Licht es zu zeigen dem Volk. Denn was für die Knaben der Lehrer
Sein soll, der ihnen den Weg anzeigt, das ist für Erwachs'ne der Dichter.
Drum müssen wir stets nur reden, was frommt.
Euripides. So? Wenn du Gebirge von Wolken
Auftürmst, Lykabettos und Parnes gleich, heißt das dann Frommendes lehren?
Und du hast doch menschlich zu reden die Pflicht!
Aeschylos. Armseliger, großem Gedanken
Und großem Entschluß muß immer das Wort und der Klang sich entsprechend gestalten.
Auch sonst ja geziemt es dem Halbgott wohl, in gewaltigern Worten zu reden,
Wie der Halbgott auch im Vergleiche mit uns viel hehrer erscheint in Gewändern.
Dies alles, wofür ich das Muster gezeigt, du hast es geschändet[1].

Wie die Sprache und Kostümierung des Euripides greift Aeschylos auch dessen Prologe und Chorgesänge unbarmherzig an. Zum Schluß wird eine Wage herbeigebracht, um Verse der beiden Dichter darauf zu wägen. Dreimal legt Euripides, wie er meint, unübertrefflich gewichtige Verse auf die eine Schale, dreimal schnellen aber gewichtigere Verse, die Aeschylos in die andere Schale legt, sie hoch empor. Das Urteil des Dionysos ist damit entschieden, nur die politische Richtung beider kann jetzt noch in Frage kommen. Da Euripides auch hier den kürzeren zieht, nimmt Dionysos statt seiner den Aeschylos auf die Oberwelt mit sich und übergiebt dessen Ehrenthron im Hades dem Sophokles.

10. Die Weibervolksversammlung[2] *(Ἐκκλησιάζουσαι)*, im Jahre 389 aufgeführt. Das Stück ist eine Satire auf die sozialistischen und kommunistischen Ideen, welche nebst der Idee der Weiberemancipation in jener Zeit des politischen und sittlichen Verfalls in Athen aufgetaucht zu sein scheinen und zum Teil auch in der „Republik" des Plato zum Ausdruck gelangten[3]. Ob das Stück aber schon auf Plato selbst gemünzt war oder dessen „Politeia" voranging, ist nicht sicher. Praxagora, eine Bürgerin von Athen, ist zur Einsicht gekommen, daß das Regiment der Männer und alle bisherigen Staatseinrichtungen nicht taugen, beruft ein Weiberparlament, auf dem die Frauen von Athen mit künstlichen Schnurrbärten und mit dem gestohlenen

[1] Ran. 1006—1062.

[2] Herausgeg. von A. v. Velsen (Leipzig 1883). — *F. Kaehler*, De Aristoph. Ecclesiaz. tempore et choro. Jena 1889.

[3] Lib. V—VII.

Anzug ihrer Ehemänner erſcheinen, und proklamiert allgemeine Güter- und Weibergemeinſchaft in optima forma:

Ich will, daß alles Gemeingut ſei, daß jegliches allen gehäre,
Daß alle ſich nähren von einem Beſitz; nicht Dürftige geb' es und Reiche;
Nicht baue ſich der viel Landes, indes zum Begräbnis jenem der Raum fehlt;
Nicht halte ſich der von Sklaven ein Heer und der andere keinen Bedienten;
Nein, allen gemeinſam mach' ich und eins und gleich in allem das Leben [1].

— — — — — — — — — — — — — — — —

Aus Armut wird kein Menſch was thun; denn alles ja haben ſie alle,
Brot, Kuchen, Gewande, gepökelten Fiſch, Wein, Kränze, geröſtete Kichern [2].

Es geht indes ſchief. Nicht alle Männer liefern ihren Privatbeſitz gutwillig aus. Die alten Weiber wollen alle junge Männer für ſich haben, und ſo löſt ſich der Idealſtaat in den lächerlichſten Unſinn auf, dem leider wieder die unziemlichſten Situationen und Witze als Arabesken dienen [3].

11. Plutos. Auch dieſes Stück, bereits 408 aufgeführt, dann umgearbeitet, in der uns erhaltenen Form 388 abermals auf die Bühne gebracht, berührt die ſoziale Frage, aber ohne jegliche politiſche Anzüglichkeiten auf die Gegenwart, in Geſtalt einer allegoriſchen Fabel. Plutos, der Gott des Reichtums, den Zeus aus Neid gegen die redlichen Menſchen hat blind werden laſſen, und Chremylos, ein verarmter Bauer, treffen ſich auf dem Heimweg von Delphi. Auf den Rat des Orakels nimmt der Bauer den Gott bei ſich auf, wird natürlich ſofort reich und verſchafft ſeinem Wohlthäter durch magiſche Künſte in einem Asklepiastempel das Augenlicht wieder. Damit iſt die ſoziale Frage gelöſt. Plutos weiß jetzt, an wen er ſeine Gaben ſpendet. Alle wackeren Leute kommen zu Geld; alle Sykophanten und liederlichen Weiber aber ziehen mit leeren Händen ab; die heidniſchen Opferprieſter nagen am Hungertuch, weil ſich niemand mehr an die Götter wendet, und Hermes, der Gott des Handels, meldet ſich als Diener bei der Firma Plutos-Chremylos, d. h. bei den reichgewordenen Agrariern. Die Chöre fehlen; aber ein Dialog zwiſchen dem geldgierigen Chremylos, ſeinem Freunde Blepſidemos und Penia, der Göttin der Armut, verherrlicht in ebenſo humorvoller als tiefſinniger Weiſe die Vorteile, welche die Armut, d. h. ein beſcheidener Glücksſtand, als ſteter Antrieb zu jeglicher Art von Thätigkeit, als Schutzwall für Redlichkeit, Zucht und Sitte, der menſchlichen Geſellſchaft bringt, während allgemeiner Reichtum die edelſten Strebekräfte in trägem Schlaraffenleben verlommen laſſen würde.

[1] Eccles. 590—599. [2] Ibid. 605. 606.

[3] Der Staff führt, wie G. Kaibel (a. a. O. II, 982) bemerkt, „zu recht unanſtändigen, oft geradezu ſchmutzigen Scenen.... Im ganzen macht die Zate ſich allzu breit.... Der Verfall iſt deutlich wahrzunehmen".

Sechzehntes Kapitel.

Die Geſchichtſchreiber.

Die Griechen ſind auch als Volk recht lange jung geblieben, und zwar im beſten Sinne des Wortes, friſch, kraftvoll, voll Leben und Phantaſie. Nicht nur Homer und Heſiod, die Kykliker und die Jambendichter, ſondern auch Mimnermos und Theognis, Alkaios und Sappho, Pindar und Simonides, Theſpis und Aeſchylos und Scharen anderer Dichter hatten die helleniſche Poeſie zur vollen Blüte gebracht, ehe der erſte bedeutende Proſaiker ſich zeigte und, in ſeinem ganzen Weſen noch der vorausgegangenen poetiſchen Periode verwandt, dem Heldenkampfe ſeines Volkes gegen Perſien ein hiſtoriſches Denkmal ſetzte. Es war Herodot, „der Vater der Geſchichte".

Die Anfänge von Proſa, welche ihm vorausgingen, ſind für ſeine Beurteilung und für die Geſchichte überhaupt von nicht geringem Werte, als Literaturprodukte aber ſind ſie ziemlich belanglos. Es ſind Liſten *(ἀναγραφαί)* der Sieger von Olympia, der Prieſter und Prieſterinnen gewiſſer Heiligtümer, wie z. B. der Hera in Argos, der Könige und Königsgeſchlechter einiger Staaten; dann kurze Chroniken, welche den Namen der Könige oder Prieſterinnen ſchon einige Nachrichten hinzufügten, wie die lakoniſche Chronik und Sikyoniſche Tafel; endlich Verträge und Geſetze. Von den wichtigſten Geſetzgebungen, wie von jenen des Drakon und Solon, ſind übrigens nur ein paar kümmerliche Reſte erhalten, vollſtändig nur die Geſetzestafeln von Heraklea und ein größerer Abſchnitt des Rechtes von Gortyn.

Reichlichere Aufzeichnungen wurden erſt gemacht, nachdem unter dem König Pſammetich (663—610) Ägypten ſich dem Handel der Jonier eröffnet hatte, und die Papyrusſtaude und deren Baſt ſtatt des bisherigen Pergaments ein bequemeres Schreibmaterial darbot. Als erſte Proſaiker werden Kadmos von Milet und Pherekydes von Syros genannt. Sie gehören der Mitte des 6. Jahrhunderts an. Weder von dem einen noch von dem andern war bis in die neueſte Zeit ein Text bekannt. Man wußte nur, daß Pherekydes eine Schrift über Kosmogonie verfaßte, Kadmos dagegen die Reihe der ſogen. Logographen eröffnete, d. h. der älteſten, noch ungemein einfachen Geſchichtſchreiber, welche, an die epiſchen Überlieferungen anknüpfend, über die Gründung der Städte, die daſelbſt herrſchenden Geſchlechter, Sitten und Einrichtungen der helleniſchen Kleinſtaaten, ſowie über die Merkwürdigkeiten der Barbarenländer Aufzeichnungen machten. Die älteren derſelben waren ſämtlich Jonier; der berühmteſte unter ihnen, Hekataios aus Milet, gehört ſchon der Zeit der Perſerkriege an und ſpielte im Anfang derſelben

eine politiſche Rolle. Er ſchrieb eine Genealogie in vier Büchern und ein Reiſewerk (*Περίοδος γῆς*) in zwei Büchern, das mit einer Karte (*πίναξ*) verſehen war und zahlreiche Nachrichten über Weſteuropa enthielt[1].

Erſt durch einen im Jahre 1897 von Grenfell veröffentlichten Papyrus[2] iſt ein Bruchſtück des Pherekydes bekannt geworden, das in altjoniſchem Dialekt die Hochzeit des Zeus mit der Chthonie, und unter dieſem allegoriſchen Bilde einen Teil der älteſten joniſchen Kosmogonie, die Verbindung von Himmel und Erde, behandelt.

(Col. 1) „... Da bauen ſie ihm die Paläſte, viele und große. Und als ſie das alles fertig hatten und die Sachen und die Diener und die Dienerinnen und alles, was man ſonſt braucht, als das alles fertig war, richteten ſie die Hochzeit her.

Und als der dritte Tag der Hochzeit kam, da macht Zas (Zeus) ein Gewand, ein großes und ſchönes, und ſtickt darein die Erde und den Okeanos und den Palaſt des Okeanos. [Zugleich richtet er einen geflügelten Eichbaum her und ſpreitet darob das Gewand. Dann tritt er herfür zur Chthonie und reicht ihr den Baum mit dem Gewande, indem er alſo redet: ‚Da es ſich heute ziemt, dich o Chthonie mit Geſchenken zu ehren, denn es trifft ſich‘,]

(Col. 2) daß wir deine Hochzeit feiern, ſo ehre ich dich mit dieſem. Du aber ſei mir gegrüßt und bleibe mir dankbar.

(Cap. 6) Dies war, wie man ſagt, das Enthüllungsfeſt, das zum erſtenmal abgehalten wurde. Von da an entſtund die Sitte bei Göttern und Menſchen.

Sie aber nahm das Gewand entgegen und antwortete ihm ...“[3]

Schon viel ſpäter, bis über die Mitte des 5. Jahrhunderts hinaus, ſchrieben Xanthos der Lydier, Pherekydes, der Genealoge der Athener, und der ziemlich fruchtbare Hellanikos von Mitylene, der ſowohl ältere Tempelchroniken chronologiſch verwertete als auch die Geſchichte einzelner Landſchaften (Argos, Böotien, Arkadien u. ſ. w.) behandelte[4].

Über dieſe Logographen, welche zwar von ſpäteren Geſchichtſchreibern benutzt wurden, aber dann der Vergeſſenheit anheimfielen, erhob ſich Herodot als der erſte, der ein eigentliches, umfaſſenderes Geſchichtswerk in Angriff nahm, und zwar eines, das mit ſeinem Stoff über die kleinen Lokalintereſſen

---

[1] Andere Logographen: Akuſilaos von Argos, Charon von Lampſakos, Eugeon von Samos, Dionyſios von Milet, Deiochos von Prokonneſos, Eudemos von Paros, Demokles, Ameleſagoras und Theagenes, der erſte Grammatiker, der auch über Homer und deſſen Abſtammung ſchrieb.

[2] Greek Papyri. Series II. New classical fragments and other Greek and Latin Papyri, edited by *R. Grenfell* and *Arthur Hunt*. With 5 plates. Oxford 1897.

[3] Überſetzt von H. Diels, Zum Pentemychos des Pherekydes (Sitzungsberichte der Berliner Akademie I [1897], 144—156). — Andere Überſetzung von O. Cruſius, Die neueſten Papyrusfunde (Beil. zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 52).

[4] Andere Logographen bei W. Chriſt a. a. O. S. 280.

hinaus in die wirkliche Weltgeschichte hineinreichte[1]. Sein Geburtsjahr wird mutmaßlich auf 484 angesetzt, sein Todesjahr ungefähr auf 426 oder 425. Halikarnassus, seine Geburtsstätte, eine dorische Kolonie, gehörte damals zum Vasallenstaate der Königin Artemisia, welche die Schlacht von Salamis selbst mitmachte. Er stammte aus vornehmer Familie, wurde aber während der Perserkriege, gleich seinem Vetter, dem Dichter Panyassis, zur Auswanderung genötigt, lebte in Samos, mußte Halikarnassus ein zweites Mal verlassen, ging nach Athen und siedelte von da 444 in die neugegründete Kolonie Thurii in Unteritalien über. Auf großen Reisen kam er nicht bloß durch ganz Hellas und Kleinasien, sondern auch bis zum Schwarzen Meer, über Kypern nach Ägypten und den Nil hinauf bis Elephantine, von der kleinasiatischen Küste durch Persien bis nach Susa. Die Zeit dieser Reisen läßt sich jedoch nicht genau bestimmen und ebensowenig die Zeit, wo er sein großes Geschichtswerk begann und abschloß.

Die Einteilung seines Werkes in neun Bücher — nach den Namen der neun Musen — stammt erst aus späterer, alexandrinischer Zeit. Den Hauptkern desselben bildet der große Entscheidungskampf zwischen Hellas und Persien, zwischen Europa und Asien, zwischen Occident und Orient; um denselben aber in seiner ganzen weltgeschichtlichen Bedeutung zu zeichnen, holte Herodot weit aus und zog die gesamte Geschichte des Orients mit in seinen Rahmen, soweit er sich auf seinen großen Reisen damit vertraut machen konnte und soweit er die gesammelten Forschungsergebnisse zu jenem Zwecke dienlich fand. Denn die Geschichte des Orients ist ihm nirgends Selbstzweck, sondern bleibt der Geschichte von Hellas untergeordnet. So hebt er denn, nach einer allgemeinen Einleitung, mit den Geschicken Lydiens an, dem ersten asiatischen Reiche, das durch Krösos in nähere Beziehung mit den Griechen trat. Gleich hier entwirft er indes schon ein Bild des alten Sparta und Athen und fixiert damit den Standpunkt, von dem aus er den Orient betrachtet. Dann erst leitet der Kampf zwischen Krösos und Kyros die Geschichte des alten Persien ein, dessen Schicksale als Weltreich ihn auf die Babylonier und Skythen, unter Kambyses auf die Ägypter, unter Dareios auf die Äthiopen, Kolcher, Araber und Inder, dann nochmals auf die Skythen und auf die Lybier lenken. Einläßlich werden uns im ersten Buch Religion, Sitten und Gebräuche der Perser geschildert, im zweiten jene der Ägypter, im dritten und vierten die Überlieferungen der übrigen Völker des Orients sowie der Skythen. Im fünften leitet dann der Zug des Megabyzos

[1] Ausgaben von: Wesseling (Amstelod. 1763), Schweighäuser (Argentor. 1816), Gaisford (3th ed. Oxon. 1849), Bähr (Lips. 1856), Stein (Berol. 1869; kleinere Ausgabe 1884), Sayce (London 1883). — Deutsche Übersetzung von Lange (2. Aufl. Berlin 1824). — Englische Übersetzung von Rawlinson (2d ed. London 1876). — *Schweighäuser*, Lexicon Herodoteum. Argentor. 1824.

nach Thrakien und Makedonien uns nach Europa hinüber, und nun entspinnt sich der welthistorische Kampf, der den Gegenstand des übrigen Werkes ausmacht, doppelt schwierig durch die ungeheure Macht, welche dem Koloß des Perserreichs nach Unterwerfung Ägyptens, Vorderasiens, Skythiens und Makedoniens zu Gebote stand, und durch die politischen Streitigkeiten, welche die einzelnen Kleinstaaten von Hellas in sich und unter sich zerklüfteten. Nach beiden Seiten hin ist kein wichtiges Moment des großen Dramas außer acht gelassen. Der Aufstand der Jonier unter Aristagoras, die Geschichte Athens bis nach der Vertreibung der Pisistratiden, der Feldzug des Xerxes bis zu den Entscheidungsschlachten von Platää und Mykale, endlich der vollständige Rückzug der Perser aus Europa bilden den Inhalt der fünf letzten Bücher (V—IX). Bei aller Buntheit des Stoffes ist die Gruppierung eine sehr glückliche: anscheinend fast absichtslos, schlicht und einfach und doch trefflich darauf angelegt, uns die Perserkriege als eigentliche Weltkatastrophe in ihrer ganzen Größe mitempfinden zu lassen. In der anschaulichen Schilderung der verschiedenen Völker des Orients ballt sich gewissermaßen vor unseren Augen die ungeheure Lawine, welche sich dann unter Xerxes gegen das kleine Hellas heranwälzt und es zu begraben droht, aber unter dem Einfluß höherer Mächte an seiner Heldenkraft zerschellt.

„Herodot", sagt Ranke[1], „besaß die Gabe einfacher, anmutender Erzählung einzelner Vorfälle, die seinem Buche einen unvergänglichen Reiz verleiht, aber auch eine sympathische Einsicht in die allgemeinen Verhältnisse. In seiner großartigen Kombination ist das Werk niemals erreicht, geschweige denn übertroffen worden."

„Kenner des Guten und Schönen", so urteilt Johannes von Müller[2], „werden in Herodot den größten Meister der Geschichtschreibungskunst bewundern. Er folgt dem Zusammenhang der Sachen; er ist ein großer Meister in der Malerei; die Sanftheit der seinigen geht in die Seele des Lesers über; und wie soll ich die Musik seiner melodievollen jonischen Sprache beschreiben! Er übertrifft die Nebenbuhler seines Ruhmes in edler, interessanter Einfalt, in einem ungemein geschickt ausgedachten, so natürlichen als durch Abwechslung reizenden Plan."

„Es giebt eine Eigenschaft an dem Buche," bemerkt F. C. Dahlmann[3], „welche um so mehr die Leser festgehalten hat, je seltener sie ist. Es ist die kindliche Gemütseinfalt, welche die unbestechliche Wahrheitsliebe treu begleitet, und die Folge dieser Verbindung jene gewinnende, durch keine Künste der Ergötzung und pathetischer Aufregung erreichbare, in natürlicher Sitte lebende, glückliche Schreibart. Der silberne Strom seiner Worte breitet sich nachlässig aus, seiner unsterblichen Quelle gewiß, überall rein und aufrichtig, und was die ganze Welt beherrscht, die Furcht vor dem Lächerlichen, berührt die erhabene Einfalt seines Sinnes nicht."

---

[1] Weltgeschichte I, 1, 42.

[2] Vierundzwanzig Bücher Allgem. Geschichte. Sämmtliche Werke I (Stuttgart 1831), 118.

[3] Forschungen auf dem Gebiet der Geschichte. Bd. II, Abth. 1: Herodot, aus seinem Buche sein Leben (1823).

An der Wahrheitsliebe und Redlichkeit des Herodot ist nicht zu zweifeln. Er hat sich die größte Mühe gegeben, die Verhältnisse und Überlieferungen des Orients kennen zu lernen. Die neuere Ägyptologie und Keilschriftforschung haben eine Menge seiner Angaben teils bestätigt teils aufgehellt. Der fremden Sprachen unkundig, war er indes an die Gnade der fabelsüchtigen Orientalen gewiesen und ist so des öftern ein Opfer ihrer Leichtgläubigkeit, Geheimnisthuerei und Phantastik geworden. Die Ereignisse der Perserkriege zeichnete er nicht unmittelbar nach den frischesten Berichten auf, sondern erst viele Jahre später und war auch hier wieder an Zeugnisse verschiedengradigen Wertes gewiesen. Für die ältere Geschichte Griechenlands aber stand er unter dem Banne der vielfach mythischen und halbmythologischen Überlieferungen, welche, von der Dichtung verherrlicht und verklärt, sich mit Lokalsagen in allen Teilen des Festlandes und der Inseln eingebürgert hatten[1]. Der Parteilichkeit kann man ihn nicht zeihen, da er Leben, Sitte und Geschichte der „Barbaren" ebenso teilnahmsvoll darstellt wie jene der Hellenen, in Bezug auf diese sowohl den Athenern als den Lakedaimoniern gerecht zu werden sucht, Licht und Schattenseiten sehr gleichmäßig verteilt. In einer Zeit, wo Athen schon die meisten Griechen als Feinde zählte, schrieb er dieser Stadt rückhaltlos den entscheidenden Anteil an dem großen Befreiungswerke zu: „Jetzt muß ich notgedrungen meine Ansicht an den Tag legen; diese wird zwar den meisten nicht gefallen, doch will ich nicht verschweigen, was ich für Recht erkenne.... Wer die Athener die Retter von Hellas nennt, der wird die Wahrheit nicht verfehlen.... Sie waren es, die nächst den Göttern den König zurückschlugen." Ebenso klar und warm anerkennt er aber auch die unbeugsame Tapferkeit und den heldenhaften Gehorsam der Lakedaimonier, und der Ruhmesglanz des weltgeschichtlichen Sieges hielt ihn nicht ab, den kleinlichen Hader zu schildern, der wiederholt das Gemeinwohl von Hellas und die Zukunft des Abendlandes in Frage stellte. In dem schließlichen Entscheid erblickte der frommgesinnte Geschichtschreiber mit Recht das Werk einer höheren Macht, ein Strafgericht der Gottheit über menschlichen Übermut, wenn seine Anschauungen über das Wesen der Gottheit auch überaus schwankend und verworren waren. Seine Wanderungen im Orient hatten ihn mit Religionen und Civilisationen bekannt gemacht, die an Alter alle griechischen Überlieferungen weit übertrafen. So kam er auf den Gedanken, die alten Pelasger und nach ihnen die Hellenen hätten die Götter ohne Namen verehrt, die Götternamen seien später von Ägypten her eingeführt und mit Bewilligung des Orakels von Dodona aufgenommen worden, Homer und Hesiod hätten dann die Götterwelt weiter

[1] Vgl. O. Seeck, Die Entwicklung der antiken Geschichtschreibung (Deutsche Rundschau LXXXVIII [Berlin 1896], 115. 116).

ausgeſtaltet, ihre Genealogien feſtgeſtellt und den Wirkungskreis der einzelnen Götter näher beſtimmt[1]. Dennoch hielt er an dieſen poetiſchen Göttern der Volksreligion feſt, gab ungemein viel auf die Lokalkulte, Orakelſprüche und Myſterien und ſchrieb widrige Schickſalsſchläge dem Neide der Götter zu, welche dem Menſchen ein hohes Maß des Glückes mißgönnen und deshalb den Allzuglücklichen, ſei er übermütig oder nicht, verfolgen und demütigen[2]. In den Perſerkriegen indes gewinnt dieſer höhere Einfluß die deutliche Geſtalt einer gerechten Nemeſis, ausgehend von einer ewigen Gerechtigkeit, der alle Völker und alle Götter unterſtehen. Und ſo berührt ſich denn die Anſchauungsweiſe des Herodot teilweiſe mit jener der großen Tragiker, während ſeine Sprache, ſeine naiv einfache Darſtellung und der Sagenreichtum ſeines Werkes an Homer erinnern. Eine innige Geiſtesverwandtſchaft verbindet das große Epos mit dem älteſten Geſchichtswerke der Griechen.

Nachdem indes einmal der erſte Schritt gethan war, löſte ſich die Proſa bald vollſtändig von jenem Einfluß der Poeſie ab, der noch die Darſtellung Herodots teilweiſe beherrſcht. Nur etwa dreißig Jahre nach Herodot, um 455, ward der zweite große Geſchichtſchreiber der Hellenen, der Vater der politiſchen Geſchichtſchreibung, geboren, Thukydides[3]. Fällt Herodots Leben noch mit jenem des Simonides, Pindar und Aeſchylos zuſammen, ſo war Thukydides der Zeitgenoſſe des Sophokles, Euripides und Ariſtophanes. Zwiſchen den beiden Gruppen ſteht als lebendiger Vermittler der größte Staatsmann der Athener, Perikles, der Bildhauer Pheidias, die Baumeiſter Iktinos und Mneſikles, die Maler Polygnotos, Mikon und Panainos — d. h. die Hochblüte attiſcher Politik und Kunſt im Mittelpunkt der glänzendſten Entwicklung der Poeſie und der Geſchichtſchreibung zugleich. Während der Kindheit und Jugendjahre des Thukydides vollzog ſich indes ſchon jener

[1] Herod. II, 52.

[2] Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 257. 258.

[3] Ausgaben von: Poppo (mit Kommentaren. 11 Bde. Leipzig 1821—1840; 4 Bde. Gotha und Erfurt 1843—1856; Neuauflage von Stahl. Leipzig 1866 bis 1886), J. Bekker (Oxford 1821. Berlin 1860), Haaſe (Paris 1846. 1868), Bloomfield (1842. 1843), Krüger (Berlin 1860), Böhme (Leipzig 1874—1885), Claſſen (Berlin 1870—1878), Sitzler (Gotha 1889), Hude (Kopenhagen 1890). — Lexikon von: Bétant (Genf 1843), Eſſen (Berlin 1887). — Überſetzungen von: Hieron. Boner (Augsburg 1533), J. D. Heilmann (Lemgo 1760; bearbeitet von Bredow. Ebd. 1808. Wien 1810. Leipzig 1823), Oſiander (Stuttgart 1829), Böhme (Leipzig 1854), Wahrmund (Stuttgart 1867). — Krüger, Unterſuchungen über das Leben des Thukydides. Berlin 1832; mit Nachtrag 1839. — W. Roſcher, Leben, Werk und Zeitalter des Thukydides. Göttingen 1842. — H. Welzhofer, Thukydides und ſein Geſchichtswerk. München 1878. — v. Wilamowitz, Die Thukydides-Legende („Hermes", Zeitſchrift für klaſſiſche Philologie. Bd. VIII. Berlin 1877). — Herbſt, Erklärungen und Wiederherſtellungen zu Thukydides. Leipzig 1892. 1893.

politiſche Umſchwung, der die Stadt der Pallas Athene aus jenem unerreichten Glanze langſam wieder einem proſaiſchen Niedergange zuführen ſollte.

Thukydides war nicht bloßer Gaſtfreund Athens wie Herodot, ſondern geborener Athener, Sohn einer der vornehmſten alten Familien, die ihre Herkunft von dem Thrakerkönig Oloros ableitete und in Thrakien reiche Bergwerke beſaß. Als ſeine Lehrer werden Anaxagoras und der Redner Antiphon genannt. Die große Peſt, welche 429 Perikles dahinraffte, erfaßte auch ihn; er entging ihr jedoch glücklich, trat in den politiſchen und militäriſchen Dienſt ſeiner Vaterſtadt und befehligte 423 eine Flotte an der thrakiſchen Küſte, welche der von Braſidas bedrohten Stadt Amphipolis zu Hilfe kommen ſollte, aber zu ſpät erſchien, um die Einnahme derſelben zu verhindern. Deswegen zum Tode verurteilt, entzog er ſich der völlig ungerechten Rache durch freiwillige Verbannung und ließ ſich in ſeinen Familienbeſitzungen in Thrakien nieder. Die gezwungene Muße von zwanzig Jahren benutzte er, um die „Geſchichte des Peloponneſiſchen Krieges“ zu ſchreiben, an deſſen Anfängen er ſelbſt beteiligt geweſen war und deſſen weitere Ereigniſſe er teils von Thrakien aus teils wohl auch auf Reiſen angelegentlichſt verfolgte. Längere Zeit weilte er bei König Archelaos von Makedonien; einer Nachricht des Timaios zufolge beſuchte er auch Italien und Sizilien. Im Jahre 404 erhielt er durch einen Volksbeſchluß die Erlaubnis, nach Athen zurückzukehren, ſtarb aber um das Jahr 400, wahrſcheinlich eines gewaltſamen Todes, in der Fremde, ohne Athen wieder zu ſehen und ohne ſein Geſchichtswerk zu vollenden, das mit dem Jahre 411 abbricht.

Wie Herodot, ſo war auch Thukydides von der Größe und Weltbedeutung ſeines Stoffes von vornherein ganz erfüllt:

„Thukydides von Athen hat den Krieg der Peloponneſier und Athener, wie ſie gegeneinander kämpften, beſchrieben. Er begann ſein Werk ſogleich mit dem Ausbruch des Kampfes, in der Erwartung, er werde groß und denkwürdiger als alle früheren werden. Dies ſchloß er aus der Blüte der Macht, welche beide Teile in jeglicher Art der Kriegsmittel erreicht hatten; auch ſah er, daß die übrige Hellenenwelt an eine der beiden Parteien teils ſogleich ſich anſchloß, teils dieſen Gedanken hegte. In der That war dies die größte Erſchütterung, welche die Hellenen und einen Teil der Barbaren, und ich möchte ſagen, ſogar einen ſehr großen Teil der Menſchheit je betroffen hat.“

So beginnt ſein Werk. Von Poeſie und Mythos ſagt es ſich prinzipiell völlig los. Nach einem kurzen Rückblick auf die älteſte griechiſche Geſchichte, in welchem er allerdings den Trojaniſchen Krieg als wirkliches Ereignis auffaßt, fügt er bei:

„Man wird nach den angegebenen Gründen wohl nicht irren, wenn man das Altertum ſo, wie ich es entwickelt habe, anſieht, und nicht die Lobpreiſungen der Dichter, welche die Sache vergrößernd ausſchmückten, glaubwürdiger findet, noch die

Zusammenstellungen der Sagenschreiber, die mehr für anziehenden Vortrag als nach der Wahrheit verfaßt, unerweislich und meist durch die Länge der Zeit in unglaubhafte Fabeln übergegangen sind." [1]

Thukydides ist nicht irreligiös [2]. Die Volksreligion, soweit sie in den öffentlichen Ereignissen zu Tage tritt, wird von ihm achtungsvoll behandelt; aber die Vorliebe des Herodot für Orakelsprüche und Wunderzeichen teilt er nicht, noch weniger behandelt er die Geschichte von jenem tiefreligiösen Standpunkt, der die Darstellung Herodots beherrscht. Für ihn spielt sich die Geschichte zwischen Menschen mit rein menschlichen Kräften ab. Götter und Nemesis läßt er völlig aus dem Spiele. Die bewegenden Kräfte sind Königs- und Volksgewalt, Bündnisse und Staatsbeschlüsse, Volksführer und Volksversammlungen, innere und äußere Politik, Heer und Flotte. Auch innerhalb des Reinmenschlichen verengt sich der Rahmen auf jenen der politischen Zeitgeschichte; allgemeine Kulturverhältnisse, Wissenschaft und Kunst berührt er nicht. Auch die einzelnen hervorragenden Männer, Feldherren und Staatsmänner, sind nicht allseitig biographisch, sondern nur als Glieder des Staatslebens aufgefaßt. Sein Buch sollte keine Unterhaltungsschrift, keine wissenschaftliche Abhandlung, sondern für die Zukunft ein praktisches politisches Testament sein.

„Die Entfernung vom Märchenhaften in diesen Nachrichten wird dem Ohre vielleicht minder anziehend erscheinen: mir aber wird es genügen, wenn, wer irgend das Zuverlässige sowohl als das, was nach dem Lauf der menschlichen Dinge einst wieder auf gleiche oder ähnliche Weise sich ereignen wird, zu erforschen wünscht, dieses Werk für nützlich achtet. Auch ist es mehr zum Besitztum für alle Zeit als zum Redeprunkstück für den Augenblick zusammengestellt." [3]

Durch seine politischen und militärischen Kenntnisse wie durch seine Lebensstellung für seine Aufgabe schon vorzüglich ausgerüstet, mit Personen und Verhältnissen wohl bekannt, folgte Thukydides dem Verlauf des Krieges über zwanzig Jahre lang mit dem Interesse eines Mannes, der befähigt und berufen gewesen wäre, selbst eine der Hauptrollen in demselben zu spielen, der in seinen eigenen Anschauungen die großen Ziele und Gesinnungen eines Perikles vertrat, mit seinem Scharfblick die Schwächen wie die Vorzüge eines Kleon und Alkibiades durchschaute, einen Brasidas nach seinem vollen Wert zu würdigen wußte, durch den Undank seines Volkes sich weder an seiner Heimatliebe noch an einer gerechten Beurteilung seiner Gegner irre machen ließ, trotz aller Thorheiten des attischen Demos an den objektiven Vorteilen

[1] Thucyd. I, 21.

[2] *P. Steinhausen*, De Thucydidis ratione theologica et philosophica. Monast. 1854.

[3] Thucyd. I, 22.

einer gemäßigten Volksherrſchaft nicht verzweifelte, ſondern weit über die engen Parteibeſtrebungen emporblickend, ein freies, geeinigtes Hellas auf Grundlage der mannigfaltigen hiſtoriſchen Entwicklung der Einzelſtaaten als Ziel der Politik und als Löſung des ſelbſtmörderiſchen Hegemonieſtreites im Auge behielt.

Wo ſeine eigene Beobachtung nicht unmittelbar hinreichte, ſammelte er möglichſt reiches und zuverläſſiges Aktenmaterial, ſichtete, prüfte, verarbeitete es mit ſorgfältiger Kritik. Die Anordnung iſt die denkbar einfachſte. Er ſtellt zuſammen, was Jahr für Jahr geſchehen, und teilt die Jahresereigniſſe zuweilen wieder in zwei Gruppen: Sommer und Winter. Innerhalb dieſer kleineren Gruppen aber iſt das weitſchichtige Material in kunſtvollſter Weiſe gegliedert und organiſch belebt, ſo daß jede dieſer Perioden ſich zu einem meiſterhaften Kleinbilde geſtaltet, die zuſammengehörigen ſich wieder zu einem Geſamtbilde zuſammenſchließen, deſſen Klarheit und pragmatiſchen Wert keine künſtliche Gruppierung erhöhen könnte. Epiſoden finden ſich nur ausnahmsweiſe. Die Darſtellung ſtrebt in ruhigem Fluſſe ſtets voran; ſie braucht nicht zurückzugreifen, da ſich eines aus dem andern erklärt, jeder Einzelzug, wohlerwogen und tief durchdacht, ſich gleichſam notwendig ins Ganze fügt. Politiſche Reflexionen ſind ſelten. Der Geſchichtſchreiber legt ſie meiſt ſachlich in die Erzählung ſelbſt oder in die Reden, durch welche dieſelbe von Zeit zu Zeit unterbrochen wird und welche derſelben dramatiſches Leben verleihen.

„Was nun die Reden betrifft," ſagt er ſelbſt[1], „welche da und dort, als man im Begriffe war, den Krieg zu beginnen, oder während desſelben, gehalten wurden, ſo wäre es für mich als Ohrenzeugen und für die, welche mir anderswoher ſolche hinterbrachten, ſchwer geweſen, die Ausdrücke in der urſprünglichen Geſtalt und mit Genauigkeit zu behalten: doch ſind ſie von mir ſo wiedergegeben, wie ich glaubte, daß jeder unter den vorliegenden Umſtänden am paſſendſten geredet haben würde, wobei ich mich ſo nahe wie möglich an den Geſamtſinn des wirklichen Vortrages hielt."

Den aktenmäßigen Wert urkundlicher Zeugniſſe haben alſo dieſe Reden nicht. Sie nähern ſich demſelben aber in hohem Grade. Man darf ſie vielleicht mit zeitgenöſſiſchen Zeitungsberichten vergleichen, in welchen ein den handelnden Staatsmännern völlig ebenbürtiger Politiker, wenn nicht ihre Worte, ſo doch ihre politiſchen Anſichten und Aktionen in den weſentlichſten Kernpunkten, nach genaueſter Unterſuchung der jeweiligen Sachlage, in meiſterhaft gedrängter Faſſung wiedergiebt. Wer möchte heute noch ein Werk nachleſen, das die Stenogramme aller Reden enthielte, die von 431—411 in dem redſeligen Athen, in Sparta, Argos, Korinth, in Sizilien und ſämtlichen übrigen Staaten und Kolonien, in Volksverſammlungen wie auf dem Schlachtfelde gehalten worden ſind? Von all dieſem ungeheuern Gerede giebt

[1] Thucyd. I, 22.

uns Thukydides die Quinteſſenz, die Seele, d. h. einen lebendigen Auszug, der uns in oratoriſcher Form die Ereigniſſe, die beteiligten Staaten, Parteien und Hauptperſonen zugleich charakteriſiert.

Seltene und ungewohnte Wörter, originelle Bilder und Metaphern, Zuſammenpfropfen ungleichartiger Redeteile, Satzverſchränkungen, Verwendung von Verbalformen als Hauptwörter, loſer und unregelmäßiger Satzbau und Anakoluthe benehmen dem Stil des Thukydides ſowohl die klare Durchſichtigkeit als das leichte Ebenmaß und den angenehmen Fluß; aber er iſt keineswegs nachläſſig, ſondern wohl durchdacht, gedankenreich, gedrängt, markig, männlich. Die ſtachlichte Hülle birgt ſchmackhafte, nährende Frucht. Auch die nebenſächlichen Redegliedern enthalten Stoff, ſind nicht bloße Zieraten und Geklingel. In den knorrigen Windungen ſtreift der Gedanke alles Weichliche und Molluskenartige ab und gelangt zur allſeitigen, kernigen Beſtimmtheit.

Einen Fortſetzer ſeines unvollendeten Werkes fand Thukydides an Xenophon, der zwar ebenfalls ein vornehmer Athener, aber in ſeinem ganzen Weſen grundverſchieden, in manchem geradezu ſein Widerſpiel war[1]. Er war eine Zeitlang Schüler des Sokrates, fühlte ſich indes mehr zum Soldatenleben als zur Wiſſenſchaft hingezogen und trat noch ziemlich jung in den Dienſt des perſiſchen Prinzen Kyros, der vorgeblich die Piſidier bekämpfen wollte, in der That aber gegen ſeinen Bruder Artaxerxes zog, um dieſem Thron und Reich ſtreitig zu machen. Nachdem Kyros in der Schlacht von Kunaxa (401) gefallen war, leitete Xenophon mit großer Umſicht und Tapferkeit den Rückzug der zehntauſend Griechen, welche in dem Dienſt des unglücklichen Prätendenten geſtanden hatten, trat mit ihnen in den Dienſt der Spartaner über, ſchloß ſich eng an deren König Ageſilaos an und kämpfte in der Schlacht von Koronea (394) gegen ſeine eigene Vaterſtadt. Von dieſer wegen Hochverrats verurteilt, ward er durch Ageſilaos mit einem Landgute bei dem Städtchen Skillus in Elis entſchädigt. Dort führte er mit ſeiner Gemahlin Phileſia und ſeinen zwei Söhnen Gryllos und Diodoros ein idylliſches Leben, vorzugsweiſe ſchriftſtelleriſcher Thätigkeit geweiht. Der Sieg der Thebaner bei Leuktra (371) brachte ihn jedoch um dieſe friedliche Zufluchtsſtätte und nötigte ihn zur Flucht nach Korinth. Von hier aus

[1] Geſamtausgaben von: J. G. Schneider (6 voll. Lips. 1790—1815), mit Kommentaren von Kühner und Breitenbach (4 Bde. Gotha 1828), von G. Sauppe (5 Bde. Lips. 1867—1870), L. Dindorf (Paris 1839), Schenkl (Berlin 1869—1876). — Überſetzungen von: Walz, Campe, Hertlein, Finckе (Stuttgart 1854 ff.), Forbiger (Stuttgart 1878). — *Ranke*, De Xenophontis vita et scriptis. Berol. 1851. — *Croiset*, Xenoph., son caractère et son talent. Paris 1873. — *Roquette*, De Xenophontis vita. Königsberg 1884. — *Hartmann*, Analecta Xenophontea. Leiden 1887.

knüpfte er wieder freundlichere Beziehungen zu Athen an. Das Verbannungsdekret gegen ihn wurde aufgehoben, ſeine beiden Söhne traten der atheniſchen Reiterei bei, und Gryllos ſtarb im Dienſte Athens bei Mantinea (362) den Heldentod. Er ſelbſt überlebte ihn noch bis über das Jahr 359 hinaus, doch wie es ſcheint, ohne nach Athen zurückzukehren.

Von den zahlreichen Schriften Xenophons iſt die bekannteſte ſeine „Anabaſis" *(Κύρου ἀνάβασις)*, eine Schilderung des Kriegszuges, den Kyros gegen ſeinen Bruder unternahm, und des gefahrvollen Rückzuges der Zehntauſend, veranlaßt, wie es ſcheint, durch eine Schrift des Sophainetos, welcher bei Behandlung desſelben Gegenſtandes den Xenophon ganz überging. Anonym (ſpäter nannte er ſogar einen Themiſtogenes aus Syrakus als Verfaſſer) erzählte er nun ſelbſt die Abenteuer jenes griechiſchen Heeres und ſtellte ſeine eigene Beteiligung — in dritter Perſon — mehr in den Vordergrund. Der Stoff wie die klare, friſche Behandlung und der leichte, fließende Stil ſowie die rein attiſche Sprache haben der Schrift ſchon im Altertum viele Freunde erworben und ihr ſpäter im Schulunterricht eine bevorzugte Stelle verſchafft. Derſelben Ehre teilhaftig wurden auch ſeine „Kyropädie" *(Κύρου παιδεία)*, eine Art Fürſtenſpiegel in Form eines hiſtoriſchen Romans, und ſeine „Memorabilien des Sokrates" *(Ἀπομνημονεύματα Σωκράτους)*, ein ſchlichtes Lebensbild des berühmten Philoſophen, gegen die Verunglimpfungen desſelben durch den Sophiſten Polykrates gerichtet. Ergänzungen zu letzterer Schrift bilden das „Gaſtmahl" *(Συμπόσιον)*, die „Apologie des Sokrates" und das „Buch vom Haushalt" *(Οἰκονομικός)*, von welchen das erſtere aber weit hinter der gleichnamigen Schrift des Platon zurückſteht. Im „Ageſilaos" verherrlichte er den ihm gewogenen Spartanerkönig, in dem „Staat der Lakedaimonier" die ſpartaniſche Verfaſſung, für deren Kenntnis dieſe Schrift die wichtigſte Quelle bildet. Die ältere Schrift über den „Staat der Athener", welche der Demokratie ziemlich feindlich gegenübertritt und die praktiſche Durchführung der demokratiſchen Verfaſſung ſcharf kritiſiert[1], wird heute meiſt Xenophon abgeſprochen[2].

Eine Schrift über Aufbeſſerung der atheniſchen Finanzen *(Πόροι ἢ περὶ προσόδων)*, zwei Handbücher über Kavalleriedienſt *(Ἱππαρχικός* und *Περὶ ἱππικῆς)*, das eine für Offiziere, das andere für Gemeine abgefaßt, und ein „Büchlein von der Jagd" *(Κυνηγετικός)* ergänzen das Bild gewandter Vielſeitigkeit, das ſich ſchon aus den übrigen Werken Xenophons ergiebt. Er verſteht ſich trefflich auf Pferde und Hunde, auf

[1] *Naumann*, De Xenophontis libro qui *Λακεδαιμονίων πολιτεία* inscribitur. Berlin 1876. — *Bazin*, La république des Lacédémoniens de Xenophon. Paris 1885. — U. Köhler, Über die *Πολιτεία Λακεδαιμ.* Xenophons (Sitzungsberichte der Berliner Akademie [Berlin 1896] S. 361—377).

[2] Auch die Echtheit von einigen andern kleinen Schriften wird angefochten.

Kriegführung zu Waſſer und zu Lande, auf Finanzwirtſchaft und Verfaſſungsfragen, auch etwas auf Idealpolitik und ſokratiſche Philoſophie. Das letztere iſt aber ſchon nicht mehr ſeine ſtarke Seite. Obwohl Sokrates als ehemaliger Schüler aufrichtig zugethan, iſt er doch nicht tiefer in deſſen Ideen eingedrungen, ſondern huldigt allen polytheiſtiſchen Religionsanſchauungen und Gebräuchen wie ein von jeder Philoſophie noch unberührter Hierophant. Praktiſch ſeiner Vaterſtadt ebenſo untreu geworden als Alkibiades, ja noch untreuer, iſt er in der Politik ein erklärter Gegner der heimiſchen Demokratie, ein Verehrer des ſpartaniſchen Königtums und der damit zuſammenhängenden Inſtitutionen. Als geweſener Dienſtmann eines perſiſchen Prinzen hat er auch mit den alten nationalen Überlieferungen ſo ziemlich gebrochen und jene politiſche Zerfahrenheit vorbereiten helfen, an welcher das alte Hellas völlig zu Grunde gehen ſollte[1]. Ein ſolcher Mann war wenig dazu geeignet, das Werk des Thukydides fortzuſetzen.

Seine „Griechiſche Geſchichte“ (*Ἑλληνικά*)[2] von 411 — wo Thukydides aufhört — bis zur Schlacht von Mantinea (362) ſucht wohl noch in den erſten zwei Büchern mit der annaliſtiſchen Anlage auch die objektive, unparteiliche Darſtellung des Thukydides nachzuahmen, geht dann aber in den übrigen fünf Büchern zu einer freieren Gruppierung über und nimmt unverhohlen für die Spartaner Partei, deren König Ageſilaos faſt ebenſo gefeiert wird wie Perikles bei Thukydides. Die Athener werden darin nur gelobt, wenn ſie mit den Spartanern zuſammengehen, ſonſt aber mehr oder weniger ungünſtig behandelt. Den tiefen politiſchen Blick ſeines Vorgängers beſitzt Xenophon nicht. Bedeutendes und Unbedeutendes wird darum, ohne kräftige Abgrenzung, in gleichmäßiger Ausführlichkeit aneinander gereiht, unwichtige Kleinſtaatereien neben den Angelegenheiten der führenden Mächte viel zu breit behandelt. Als Geſchichtsquelle wie als politiſches Geſchichtswerk ſtehen darum ſeine Aufzeichnungen weit hinter jenen des Thukydides zurück. Die Klarheit und Leichtigkeit des Stils, der feine und wohltönende Satzbau, der gefällige, leichtverſtändliche Erzählungston verſchafften indes Xenophon einen weiteren Leſerkreis, als ihn Thukydides finden konnte, und machen ihn nach vielen Seiten hin zu einem Muſter geſchichtlicher Darſtellung. Die

---

[1] Vgl. das ſchroffe Urteil Niebuhrs (Kleine Schriften I, 464 ff.). Günſtiger wird Xenophon von Holm (Griechiſche Geſchichte III, 15 f. 181 f. 195) beurteilt. Die Mitte zwiſchen beiden hält C. Wachsmuth (Einleitung in das Studium der alten Geſchichte S. 529). Ranke (Weltgeſchichte I, 2, 49) würdigt Xenophon keiner Parallele mit Thukydides, rechnet indes (ebd. S. 85) den Abfall vom alten Nationalgefühl zur „Signatur der Zeit“.

[2] Herausgeg. von Cobet (Amstelod. 1862), Breitenbach (Berlin 1873 bis 1876; 2. Aufl. 1884), Büchſenſchütz (Leipzig 1860; 6. Aufl. 1891), Groſſer (Gotha 1880. 1893), E. Kurz (München 1874), O. Keller (Leipzig 1888. 1890).

Herbheit und Dunkelheit, die Thukydides anhaften, sind ihm völlig fremd. Seine Sprache ist von bezaubernder Schönheit; er hieß nicht umsonst schon bei den Alten die „attische Biene".

Von den andern griechischen Geschichtschreibern dieser und der nächsten Zeit sind uns nur Trümmer übrig geblieben. Ktesias, ein Arzt aus Knidos, von 415—398 Kriegsgefangener in Persien, schrieb in jonischem Dialekt ein Werk über assyrische und altpersische Geschichte, ein anderes über Indien, wobei er nicht nur Herodot vielfach berichtigte, sondern auch geradezu der Lüge bezichtigte. Aineias wahrscheinlich aus Stymphalos, ein Zeitgenosse Xenophons, verfaßte ein Werk über Kriegskunst. Antiochos und Philistos, beide aus Syrakus, behandelten die Geschichte Siziliens; der erstere benutzte Thukydides, der zweite eiferte ihm nicht ohne Glück nach und fand einen Fortsetzer an Athanas. Ephoros aus Kyme versuchte sich zuerst an einer Universalgeschichte (*Ἱστορίαι κοινῶν πράξεων*), welche sein Sohn Demophilos fortsetzte. Theopompos aus Chios führte in seiner „Hellenika" (12 Bücher) das Werk des Thukydides weiter (von 410—394) und behandelte in seinen „Philippika" (58 Bücher) vorzugsweise die Geschichte Philipps von Makedonien, aber mit vielen Digressionen in die gesamte Zeitgeschichte. Mit ihm kam eine mehr rhetorische Behandlung der Geschichte in Schwang, welche den Wert der kleineren Historiker eher herabminderte als hob. Von letzteren seien erwähnt:

Kephisodoros (Geschichte des heiligen Krieges), Deinon (Persische Geschichte), Theokritos (Geschichte Libyens), Asklepiades (Zusammenstellung der tragischen Mythen), Anaximenes (Geschichte Griechenlands und Geschichte Philipps).

Siebzehntes Kapitel.

Die Redner.

Während die Geschichtschreibung ihrer Natur nach das Gebiet einzelner hervorragender Männer, Gelehrter, Staatsmänner in und außer Dienst, blieb, gehörte die Beredsamkeit einigermaßen zur Mitgift aller Hellenen. Rednerische Begabung lag im Volke; selbst die schweigsamen und kurz angebundenen Spartaner hatten ihren Teil daran. Die vielen und trefflichen Reden in Homer sind keine bloß zufällige Fiktion, sondern der Ausdruck weit älterer Überlieferung, nationaler Sitte und Eigenart. Der diplomatische Agamemnon, der pfiffige Odysseus, der leidenschaftliche Achilleus, der vermittelnde Nestor sind oratorische Typen, die sich im Leben der Griechen von Geschlecht zu Geschlecht erneuerten. Alles wurde öffentlich verhandelt, in

den älteren Zeiten zwiſchen Königen, Heerführern und Optimaten, ſpäter im demokratiſchen Athen vor dem geſamten Volke zwiſchen deſſen Repräſentanten. Des Redens war kein Ende, und nächſt der Staatskunſt und Kriegskunſt war die Beredſamkeit der wirkſamſte Hebel, deſſen ſich die führenden Männer bedienen mußten, um ans Steuer zu gelangen und ſich an demſelben zu erhalten. Durch die Perſerkriege erhielt die politiſche Rede einen weltgeſchichtlichen Horizont, die hervorragende Stellung Athens bewahrte ihr denſelben bis in das Zeitalter der Makedonier. Von den Staatsreden eines Themiſtokles und Perikles liegen leider keine Aufzeichnungen vor; die perikleiſchen Reden bei Thukydides geben uns indes immerhin eine Vorſtellung vom Charakter derſelben[1].

Zur reflexiven, methodiſchen Kunſt — Rhetorik — geſtaltete ſich die Beredſamkeit erſt während des Peloponneſiſchen Krieges — auf Sizilien. Korax, ein aus der politiſchen Wirkſamkeit verdrängter Staatsmann in Syrakus, gründete daſelbſt die erſte eigentliche Rhetorikſchule und ſchrieb das erſte Lehrbuch. Bezeichnend iſt die Anekdote, zufolge der ſein Schüler Teiſias die erlernte Kunſt zunächſt dazu verwertete, ſich an dem ausbedungenen Honorar vorbeizudrücken; die Richter aber warfen den jungen Advokaten nebſt ſeinem Lehrer zum Gerichtsſaale hinaus und erklärten das „Rabenei" für ebenſo ſchlecht als den „Raben": *Ἐκ κακοῦ κόρακος κακὸν ᾠόν.*

Gorgias aus Leontini verpflanzte dieſe methodiſche Rhetorik nach Athen, wo ſie bei der unerſättlichen Prozeßſucht der Bürger und dem Unweſen der Sophiſten die günſtigſte Aufnahme und Entwicklung fand. Man unterſchied drei Hauptgattungen der Rede: die Gerichtsrede *(γένος δικανικόν)*, die politiſche Rede *(γένος συμβουλευτικόν* oder *δημηγορικόν)* und die feſtliche Gelegenheits- oder Prunkrede *(γένος ἐπιδεικτικόν* oder *πανηγυρικόν)*; alle drei wurden zugleich theoretiſch und praktiſch mit regſtem Eifer ausgebildet. Gorgias hielt nicht bloß Vorleſungen über Rhetorik, ſondern trat auch ſelbſt als öffentlicher Feſtredner auf und ward der eigentliche Muſterredner für das ſogen. *γένος ἐπιδεικτικόν* oder die „Prunkrede". Hohe Berühmtheit erlangte ſeine pythiſche, ſeine olympiſche und ſeine epitaphiſche Rede. Die letztere ward zum Muſterbilde zahlloſer Grabreden auf gefallene

[1] Sammelausgaben der griechiſchen Redner: *Reiske*, Oratorum graec. quae supersunt monumenta. Lips. 1770—1775. — *Imm. Bekker*, Oratores Attici. Berol. 1823—1824. — *J. G. Baiterus* et *H. Sauppius*, Oratores attici 1838—1850. — L. Weſtermann, Geſchichte der Beredſamkeit. Leipzig 1833. — Volkmann, Die Rhetorik der Griechen und Römer. 2. Aufl. 1885. — Blaß, Die attiſche Beredſamkeit. 3 Bde. Leipzig 1868—1880; 2. Aufl. 1887—1893. — *Perrot*, L'éloquence politique et judiciaire à Athènes. Paris 1873. — *J. Girard*, Études sur l'éloquence Attique. Paris 1874. 1884. — *Jebb*, The Attic orators from Antiphon to Isaeos. London 1876. 1880.

Helden, die olympiſche zum Schema zahlloſer anderer, in welchen den Hellenen geraten wurde, ihre inneren Zwiſtigkeiten endlich einmal fahren zu laſſen und ſich zu einer großen, gemeinſamen That wider die Barbaren zu einigen.

Aus der Unzahl von Rednern, welche in ſeine Fußſtapfen traten, fanden nur zehn Aufnahme in den Kanon, den die Grammatiker von Pergamon 125 v. Chr. aufſtellten: Antiphon, Andokides, Lyſias, Iſokrates, Iſaios, Aeſchines, Demoſthenes, Hypereides, Lykurgos und Deinarchos; von dieſen ſind aber wieder die meiſten nur von untergeordneter Bedeutung; als eigentliche Hauptklaſſiker der Beredſamkeit ſind nur Lyſias, Iſokrates und Demoſthenes zu betrachten.

Von Andokides liegen vier Reden vor, welche er in eigener Sache hielt und welche über das Myſterienweſen und die politiſchen Verhältniſſe gegen Ende des Peloponneſiſchen Krieges merkwürdige Aufſchlüſſe enthalten, aber in ihrer Weitſchweifigkeit, ohne künſtleriſchen Plan und Schmuck in oratoriſcher Hinſicht nicht viel zu bedeuten haben. Antiphon ſtand als politiſcher Geſinnungsgenoſſe bei Thukydides in Anſehen, trat aber nicht als politiſcher Redner auf, ſondern wirkte zeitweilig als Lehrer der Beredſamkeit und arbeitete ſpäter für andere Gerichtsreden aus. Von dieſen ſind drei Reden und zwölf Redeſkizzen, ſämtlich über Kriminalfälle erhalten, die, einfach angelegt und klar ſtiliſiert, den noch verhältnismäßig geringen Einfluß der damals aufblühenden Schulrhetorik bekunden. Als bloßer Metöke konnte auch der aus Chalkis in Euböa gebürtige Iſaios ſich nicht auf die politiſche Beredſamkeit werfen, ſondern blieb auf die Thätigkeit eines Rhetoriklehrers und Logographen beſchränkt, d. h. er ſchrieb Prozeßreden für andere. Zehn ganze Reden und längere Bruchſtücke von andern beſtätigen noch das Urteil der Alten, daß er ſich durch advokatiſche Gewandtheit auszeichnete, aber eben dadurch über die Güte ſeiner Sache mitunter Verdacht erweckte. Er verſteht ſich auf kunſtreiche Argumentation, entſprechendes Pathos und feineren Redeſchmuck.

Lyſias[1] war eines der Opfer der dreißig Tyrannen, welche in den Jahren 404 und 403 ihre kurze Gewaltherrſchaft über Athen führten. Sein Vater, ein Syrakuſaner, war auf Einladung des Perikles nach Athen gekommen und hier, obwohl nur Schutzgenoſſe, zu Reichtum und Anſehen gelangt. Der reiche Beſitz, der auf die zwei Söhne überging, reizte die Habgier der dreißig Tyrannen. Der eine, Polemarchos, wurde auf Betreiben eines gewiſſen Eratoſthenes ermordet; Lyſias entging dem gleichen Schickſal

[1] Ausgaben von: Reiske (Lips. 1772), Cobet (Amstelod. 1863), Rauchenſtein-Fuhr (11. Aufl. Berlin 1899), A. Weidmann (Leipzig 1888), W. Kocks (2. Aufl. Gotha 1899). — Überſetzung von Binder (3. Aufl. Berlin 1899).

nur durch die Flucht nach Megara, verlor aber durch gerichtliche Einziehung beinahe seinen ganzen Besitz. Nach dem Sturze der Dreißig trat er selbst als Kläger wider Eratosthenes auf, konnte aber dessen Verurteilung nicht erwirken. Es gelang Thrasybulos auch nicht, ihm für seine Verdienste beim Sturz der Tyrannen das Bürgerrecht zu verschaffen, er mußte sich mit dem Rang der höchstbesteuerten Metöken begnügen. Er verlegte sich nun auf den Unterricht in der Rhetorik, oratorische Literatenthätigkeit und die höchst eigenartige Advokatenpraxis der sogen. Logographen, welche bereits Antiphon und Isaios betrieben hatten. Da die Beklagten in Athen sich vor Gericht selbst verteidigen mußten, übernahm er es, solche Verteidigungsreden für andere zu schreiben, welche sie dann auswendig lernten und selbst vortrugen. So war Lysias genötigt, sich nicht nur aufs genaueste in den betreffenden Rechtsfall hineinzustudieren, sondern die Verteidigung dem Charakter und den Fähigkeiten des jeweiligen Klienten anzupassen. Dabei war die Zeit beschränkt, da die Angeklagten nicht über eine halbe oder ganze Stunde reden durften. Über zwanzig Jahre lang widmete sich Lysias dieser Thätigkeit. Von seinen im Altertum kursierenden 425 Reden wurden 233 von den Grammatikern als echt anerkannt; 34 haben sich erhalten, die letzte vom Jahre 380. Nur einige wenige derselben sind politische Reden oder sogen. Prunkreden; alle übrigen gehören dem Genus der Gerichtsreden an.

Schon der bunte Inhalt macht diese Reden überaus interessant. Die Anklagerede gegen Eratosthenes und eine ähnliche gegen den Sklavensohn Agoratos entwerfen ein packendes Bild von dem Schreckensregiment der dreißig Tyrannen. Die Rede gegen Philon und Euandros, wie jene für Mantitheos und einen ungenannten Oligarchen zeichnen das damalige Wahlverfahren mit seinen Forderungen, Bedingungen und Umtrieben. Epikrates und Nikomachos werden gelegentlich der amtlichen Rechenschaftsablage wegen Ungesetzlichkeiten verklagt, Alkibiades in zwei Reden wegen militärischer Pflichtversäumnis und Güterkonfiskation. In der Rede vom „Zaun" verteidigt sich ein Bauer gegen die Anklage, daß er einen auf seinem Grund und Boden gewachsenen heiligen Ölbaum nebst dem dazu gehörigen Zaun hinweggeschafft habe; in der Rede vom „Unbemittelten" wehrt sich ein armer Krüppel um eine kleine Staatsunterstützung, welche ihm mißgünstige Sykophanten entziehen wollen. Der größte Teil dieser Prozesse scheinen Winkelprozesse gewesen zu sein und mochten darum auf einen Theoretiker wie Aristoteles wenig Eindruck machen. Gerade diese Natur des Stoffes aber veranlaßte Lysias, der unter Teisias in Unteritalien die professionelle Redekunst betrieben hatte, von der Künstlichkeit derselben abzugehen und in seinen Gerichtsreden wahre Muster natürlicher Beredsamkeit, schlichter, praktischer Anlage, einfachen und klaren Stiles zu schaffen. Besonders seine Erzählungen und die sich daran knüpfenden Beweisführungen sind wahre Meisterstücke.

Dionysios von Halikarnaß nennt ihn geradezu den „besten Kanon attischer Zunge".

Als Meister der ausgebildetsten Künstlichkeit und des verfeinerten Redeschmucks steht dem einfachen und natürlichen Lysias des Prunkredner Isokrates[1] gegenüber, der Sohn eines Flötenfabrikanten zu Athen, der, schon fünf Jahre vor dem Ausbruch des Peloponnesischen Krieges geboren, dessen Ende noch um vierundvierzig Jahre überlebte. Schüler des Philosophen Prodikos und des Redners Gorgias, auch mit Sokrates befreundet, versuchte er es zuerst gleich Lysias als Redenschreiber *(λογογράφος)* mit der Advokatur, die ihm aber nicht zusagte. Zum politischen Redner weder mit der nötigen Stimmanlage noch Unverfrorenheit ausgestattet, gründete er eine Rhetorikschule, die außerordentlichen Beifall fand und ihn mit den hervorragendsten Männern seiner Zeit in Berührung brachte. Er begnügte sich aber nicht, seine eigene Theorie der Redekunst auszuarbeiten und in einem drei- bis vierjährigen Kurs mit seinen Schülern einzuüben, sondern arbeitete mit ungeheurer Sorgsamkeit eigene politische wie festliche Reden aus, die denselben als Muster dienen sollten. Er beabsichtigte damit wohl auch, auf weitere Kreise zu wirken, wobei ihm als Ziel der hohe patriotische Gedanke vorschwebte, die Griechen von ihren ewigen inneren Händeln abzubringen und zu einer gemeinsamen That wider die Barbaren zu einigen. Ihm fehlte indes der praktische Blick und die Energie eines Staatsmannes ebensosehr als die Gedankentiefe eines Philosophen oder der Ideenreichtum eines Dichters; er war durch und durch Rhetor und Schulmann, und die Größe von Athen und der Ruhm von Hellas bildet darum in seinen Reden, ähnlich wie das immer wiederkehrende Lob der Beredsamkeit mehr ein ausgiebiges Schulthema als das Ziel lebendiger Begeisterung und praktischen Strebens. Zur Ausarbeitung seiner Lobrede auf Athen *(Παγηγυρικός)* soll er sich zehn Jahre Zeit genommen haben, nach der witzigen Bemerkung des Caecilius mehr, als Alexander zur Eroberung von ganz Asien brauchte. Eine andere Lobrede auf Athen *(Παναθηναϊκός)* begann er noch im Alter von vierundneunzig Jahren und hat daran noch drei Jahre gefeilt und ihr zuletzt, durch den Widerspruch eines Schülers veranlaßt, eine Wendung zum Lobe Spartas gegeben, die er ursprünglich gar nicht im Sinne hatte. Von seinen achtundzwanzig oder fünfundzwanzig echten Reden sind einundzwanzig erhalten, ein starkes Zeugnis für die hohe Wertschätzung, die ihm nicht nur seine Schüler, sondern auch die späteren Jahrhunderte entgegenbrachten.

---

[1] Ausgaben von Hieron. Wolf (Basil. 1551), Benseler-Blaß (Lips. 1882), Rauchenstein-Reinhardt (Berlin 1849; 5. Aufl. 1882), Schneider (3. Aufl. Berlin 1899). — Übersetzung von Binder (3. Aufl. Berlin 1899).

Der moderne Geschmack steht dieser künstlichen Beredsamkeit durchweg ablehnend gegenüber. Schon Platon hat den gefeierten Rhetor einen „Taschenspieler" *(θαυματοποιός)* genannt[1], wurde von ihm aber mit demselben Prädikate heimgezahlt[2]. Cicero hat den Redeschmuck des Isokrates als „Pomadetopf" *(Μυροθήκιον)* bezeichnet[3]. Die ganze spätere Rhetorik des Altertums, jene des Cicero mit eingeschlossen, steht indessen teilweise auf den Schultern des Isokrates, den das ganze damalige feingebildete Hellas als den größten Meister der Redekunst verehrte. Ihm selbst galt diese Kunst über alles, er ging ganz in ihr auf. Ohne ihre Pflege wäre weder ein Demosthenes noch ein Cicero möglich gewesen. Für die formelle Schulung des Geistes bietet sie ein Moment, das die humanistische und philosophische Erziehung wesentlich ergänzt.

Den unermüdlichen Fleiß des Isokrates beherrschte ein feines, sicheres, echt künstlerisches Schönheitsgefühl. Seine Sprache ist rein, klar, wohlklingend; dem Periodenbau hat er die feinste Abrundung verliehen. Im Gebrauch der Tropen und Figuren hat er die Überschwenglichkeit des Gorgias auf ein gesundes Maß zurückgeführt, die natürliche und gefällige Wortstellung nicht dem Wohllaut geopfert, sondern beide geschmackvoll verbunden. Die Reden sind gut und sorgfältig gegliedert, die vorhandene und häufig angekündigte Disposition mit nicht geringer Sorgfalt ausgeführt, die einzelnen Teile voll und erschöpfend behandelt, durch deutliche Übergänge verkettet, durch kunstvolle Rekapitulationen abgeschlossen. Nichts wäre darum ungerechter, als Isokrates nur als einen überkünstlichen Schulfuchser zu betrachten. Als Ausdruck der höchsten technischen Kunstvollendung, getragen von edeln, wenn auch nicht immer tiefen und originellen Ideen, beseelt von warmer, nationaler Gesinnung, nahmen seine glänzenden Vorträge in der hellenischen Gesamtbildung eine nicht unbedeutende Stelle ein. Manche derselben, besonders sein berühmter Panegyrikos vom Jahre 380, haben auch politisch eingewirkt und können als publizistische Leistungen hohen Ranges betrachtet werden[4].

Bedeutender, genialer und fesselnder ist freilich Demosthenes, durch den die schulgemäß entwickelte und hochvollendete Rhetorik in den Dienst eines großartigen, staatsmännischen Charakters und der allgemeinen hellenischen Politik trat[5]. Sophokles und Euripides ruhten schon zwanzig Jahre im

[1] *Plato*, Sophist. 235 b. [2] *Isocrates*, Antidosis 269. [3] Ad Attic. 2, 1.

[4] R. v. Scala, Isokrates und die Geschichtschreibung (Verhandlungen der 41. Versammlung deutscher Philologen in München [Leipzig 1892] S. 102—121). — U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen II (Berlin 1893), 380—390.

[5] Ausgaben: Aldina (1504), Hieron. Wolf (Basil. 1549), Reiske (Lips. 1770), Schäfer (Lips. 1821), G. Dindorf (Oxon. 1846—1851), Bekker (1824), Sauppe (Zürich 1840 ff.), J. Th. Vömel (Halle 1856), Blaß

Grabe, Ariſtophanes war eben hingegangen, als dieſer größte Redner der Griechen (383) geboren wurde. Die Zeit der Poeſie war vorüber; Politik und Philoſophie drängten ſich in den Vordergrund.

Wie mehrere der berühmteſten Griechen entſtammte auch Demoſthenes einer induſtriellen Familie. Sein Vater war Beſitzer einer Waffen- und einer Möbelfabrik, von denen jene mit dreißig, dieſe mit zwanzig Sklaven arbeitete. Er ſtarb indes, bevor der Sohn acht Jahre zählte. Eigenſüchtige Vormünder verſchleuderten das Vermögen, und Not trieb den begabten Knaben an, ſich mit Eifer der Redekunſt zu widmen, um als Jüngling von zwanzig Jahren dann die ſchnöde Veruntreuung vor Gericht zu ziehen und durch ſeine erſte Rede den diebiſchen Aphobos zu einem Schadenerſatz von zehn Talenten zu zwingen. Zwei weitere Prozeſſe in dieſer Angelegenheit ſcheinen mit geringerem Erfolg gekrönt geweſen zu ſein. Demoſthenes wandte ſich wenigſtens gleich Lyſias und in derſelben Weiſe als Redenſchreiber der gerichtlichen Praxis zu. Konnte er ſo auch ſein redneriſches Talent nicht durch unmittelbares Auftreten zur Geltung bringen, ſo gewann er doch dabei eine große juriſtiſche wie oratoriſche Gewandtheit. Verſchiedene Anekdoten beleuchten die Schwierigkeiten, mit welchen er zu ringen hatte und in deren Überwindung er zum willensgewaltigen Charakter wie zum redegewaltigen Staatsmann erſtarkte. Seine Gerichtsreden ſind noch in der Art des Lyſias und des Iſaios gehalten, bei welchem er rhetoriſchen Unterricht genoſſen hatte. Seine Tüchtigkeit blieb aber nicht unbemerkt. Er hatte nicht nur viel Zulauf in privaten Rechtshändeln, ſondern wurde auch in Streitfällen herangezogen, welche die öffentlichen Angelegenheiten berührten und vor dem Senate verhandelt wurden. Die erſte Rede dieſer Art war jene über den trierarchiſchen Kranz (359); dann folgten die vier großen politiſchen Gerichtsreden gegen Androtion, gegen Timokrates, gegen Leptines und gegen Ariſtokrates (358 bis 352), ſämtlich Klagen wegen geſetzwidriger Anträge. Die letztere ſpielte ſchon bedeutend in die äußere Politik hinein. Der kleine Winkeladvokat reifte faſt unvermerkt zum Advokaten im großen Stile, zum politiſchen Sachwalter, zum Staatsmann heran.

Denn faſt gleichzeitig begann Demoſthenes auch, in der Volksverſammlung aufzutreten. Im Jahre 354 hielt er die bedeutſame Rede über die

---

(4. Aufl. Leipzig 1885—1889). — Überſetzungen von: Propſt (Stuttgart 1836 bis 1842), Weſtermann (Stuttgart 1860—1868), Rauchenſtein und Döderlein (Stuttgart 1860), Jacobs (2. Aufl. Leipzig 1833). — Vgl. Schäfer, Demoſthenes und ſeine Zeit. Leipzig 1856 (2. Aufl. von Blaß, Geſchichte der attiſchen Beredſamkeit. III. Bd. 1889). — *Boullée*, Histoire de Démosthène. 2e éd. Paris 1868. — *Croiset*, Des idées morales dans l'éloquence politique de Dém. Montpellier 1874. — *Brédif*, L'éloquence politiqne en Grèce. Démosthène. Paris 1879. — Hug, Demoſthenes als politiſcher Denker. Freiburg 1881.

Symmorien (Steuerverbände), 353 eine für die Megalopoliten, 351 eine über die rhodischen Angelegenheiten, worin er die Athener aufforderte, wieder das Banner der Demokratie zu entrollen und dadurch, wie ehedem, Einfluß auf die übrigen Staaten von Hellas zu gewinnen.

Noch im selben Jahre (351), da Philipp von Makedonien seinen Zug gegen Pytä unternahm und die Besitzungen der Athener auf Imbros und Lemnos bedrohte, trat Demosthenes in seiner ersten philippischen Rede wider ihn auf. Von da ab war die Spitze seiner politischen Aktion wie seiner Beredsamkeit unermüdlich gegen Makedonien gerichtet; sein ganzes übriges Leben bis zu seinem Tode (322) war nur ein gewaltiger Kampf gegen Philipp und dessen Nachfolger, und hätte Athen rechtzeitig seinen Mahnungen gehorcht, so hätte wohl die Macht des makedonischen Königs gebrochen werden können und die ganze Weltgeschichte einen andern Lauf genommen. Jetzt hat er wenigstens das erreicht, daß die Freiheit Griechenlands ruhmreich unterging.

Seine Staatsreden bezeichnen die Hauptetappen dieses tragischen Kampfes: die drei olynthischen (351—348), die zweite philippische (342), die Rede über die Angelegenheiten im Chersones (341), die dritte philippische (341). Nach unermüdlichen Anstrengungen gelang es ihm auch endlich, die Friedenspartei des Eubulos und seines Schleppträgers Aeschines zu verdrängen und Athen zu mannhafter Gegenwehr aufzurütteln. Er selbst reformierte das Seewesen, brachte Mittel zusammen, um auch für einen Krieg zu Lande gerüstet zu sein, und vermittelte ein Bündnis mit Theben. Doch die unglückliche Schlacht von Chäronea (338), in welcher er als einfacher Hoplite dem jugendlichen Alexander von Makedonien gegenüberstand, durchkreuzte alle seine Hoffnung und Berechnungen. Auch da ließ er sich aber nicht entmutigen; er hielt die Leichenrede für die bei Chäronea Gefallenen, beantragte die Ausbesserung der Befestigungen Athens und gab aus seinen eigenen Mitteln Geld dazu her. Als man ihn für seine Verdienste (336) mit einem Kranze ehren wollte, wußte Aeschines die wohlverdiente Auszeichnung zu verhindern, gab aber Demosthenes Gelegenheit, sechs Jahre später (330), in seiner „Rede vom Kranz" seine ganze politische Thätigkeit in einem Gesamtbilde selbst zu schildern und zugleich seiner Beredsamkeit das glänzendste Denkmal zu setzen[1]. Trotz aller vorausgegangenen Schmeichelkünste und Intriguen erlangte der glatte Aeschines, der den Prozeß sechs Jahre hinauszuschleppen gewußt hatte, nicht ein Fünftel der Stimmen und blieb vor der Nachwelt für immer an den Pranger gestellt. Von der glühendsten Vaterlandsliebe beseelt, ein wahrer Hochgesang freien, demokratischen Selbstgefühls, technisch ein unübertroffenes Meisterwerk, ist diese Rede bei weitem das schönste

[1] W. Fox S. J., Die Kranzrede des Demosthenes. Leipzig 1880.

Denkmal, das die antike Beredsamkeit uns hinterlassen, ein unvergängliches Denkmal zugleich jener höheren Geistesbildung, durch welche Hellas sich hoch über die altheidnischen Nationen des Orients erhoben.

Mochten die glänzenden Waffenthaten Alexanders in Asien während der nächsten Jahre den Namen des Demosthenes zurückdrängen, die letzten Freiheitsregungen Athens an der Übermacht der Makedonier scheitern, Demosthenes selbst (322) als Opfer seines unbesieglichen Widerstandes fallen: so hat er doch die meteorartige Siegeslaufbahn des stolzen Welteroberers noch um ein Jahr überlebt und den Ruhm desselben zwar nicht in den Augen der Barbaren, aber in jenen der gebildetsten und freiesten Völker Europas in mancher Hinsicht überstrahlt. Denn materiell Sieger, ist Alexander durch seinen Ehrgeiz der weit tiefer stehenden Kultur der Orientalen anheimgefallen, während Demosthenes selbst im Tode die Sache hellenischer Freiheit und Bildung unbesieglich behauptet hat.

Plutarch giebt die Zahl der echten Reden des Demosthenes auf fünfundsechzig an; von denselben sind sechzig, also nahezu alle, erhalten; vierunddreißig sind Privatreden, siebenundzwanzig öffentliche Staatsreden. Über viele derselben stehen noch kleinere und größere Echtheitsfragen in der Schwebe; der Charakter des Demosthenes tritt jedoch in den unangefochtenen mit völliger individueller Bestimmtheit hervor. Die professionelle Schulrhetorik beherrschte er in ihrem ganzen Umfang, in ihren wesentlichen Kunstregeln, wie in ihren advokatischen Kunstgriffen. Sprache und Stil bildete er an Thukydides und andern ihm zusagenden Schriftstellern. Er arbeitete seine Reden aufs sorgfältigste aus und übte sich sogar in Vortrag und Gestikulation mit dem Eifer eines Schauspielers. Für Wortstellung, Wohlklang, symmetrischen Periodenbau hatte er den Feinsinn eines Künstlers. Von dem Schmuck der Rede wußte er sowohl die kleineren Tropen und Figuren wie die kräftigen des erregtesten Pathos mit gleichem Glück zu handhaben. Aber dies alles stand bei ihm im Dienste eines ehernen, wetterfesten Charakters, eines zielbewußten Politikers, dem es nicht um Schönrederei, sondern um praktische Wirkung zu thun war. Der Schwerpunkt seiner Beredsamkeit ruht deshalb auf der eigentlichen Beweisführung und auf der markigen Ausbeutung derselben durch die entsprechenden Affekte. Er zielt auf Verstand und Willen. Alles übrige ist nur gelegentliche Zugabe, um die Hörer zu gewinnen und den Sturm auf ihre widerstrebenden Anschauungen oder ihre Gleichgültigkeit wirkungsvoller zu machen. Demosthenes war ein ganzer Mann. Außer Thukydides hat kein Grieche so markig geschrieben. Aber während die Erzählungen und Reden des Thukydides schließlich die Ruhe der Studierstube atmen, braust und glüht in den Reden des Demosthenes das stürmische Leben der athenischen Volksversammlungen, die wunderbare Macht einer Mannesseele, die, einzig mit den Mitteln des Gedankens und der Sprache, Tausende von wider-

ſtrebenden Willen zu bändigen, niederzuſchlagen und zu erheben weiß, einer Mannesſeele, die kein Erfolg zu verblenden, kein Mißgeſchick zu entmutigen vermag, welche die höchſten Ziele und Ideale des Volkes unverbrüchlich feſthält bis zum Tode. Selbſt nach der Niederlage von Chäronea rief er darum den niedergeſchmetterten Athenern zu:

„Was mußte der Ratgeber ſagen und vorſchlagen, was ich in Athen, der ich wußte, daß zu jeder Zeit bis auf den Tag, wo ich die Rednerbühne beſtieg, das Vaterland ſtets um den erſten Preis der Ehre und des Ruhmes gekämpft, ich, der ich wußte, daß unſere Stadt mehr Blut ihrer Bürger, mehr Schätze für die Ehre und das allgemeine Beſte hingegeben, als irgend ein anderer griechiſcher Staat für ſein Einzeldaſein geopfert hatte? Sah ich nicht, daß Philipp ſelbſt, mit dem wir im Kampfe ſtanden, ſich für die Macht und Oberherrſchaft das Auge ausſchlagen, das Schlüſſelbein zerſchmettern, Hand und Fuß verſtümmeln ließ und jedes Glied ſeines Leibes preiszugeben willens war, um mit dem übrigen in Ruhm und Ehre zu leben? Und wahrlich keiner wird ſich doch wohl unterſtehen zu behaupten, es ſei natürlich, daß einem Manne, der in Pella, einem kleinen und unberühmten Örtchen, aufgewachſen iſt, große Gedanken tief und feſt ins Herz gedrückt ſeien, ſo daß er nach der Herrſchaft über die Hellenen trachtete, und daß euch, die ihr in Athen geboren ſeid und an jedem Tage die Denkmale eurer Vorfahren anſchaut und dadurch an ihren Seelenadel erinnert werdet, daß euch ſolche Erbärmlichkeit zukomme, die Freiheit des Vaterlandes zu Gunſten Philipps zu opfern! Es iſt keine Rede davon, keine Rede, daß ihr gefehlt hättet, als ihr den Kampf für die Freiheit und Rettung aller unternahmet, ich ſchwöre es bei euern Vorfahren, die zu Marathon den Vorkampf beſtanden, und bei denen, die zur See bei Salamis kämpften und bei Artemiſion, und bei vielen andern in den öffentlichen Grabmälern ruhenden Helden, welche der Staat alle gleichmäßig derſelben ehrenvollen Beſtattung würdigte, Aeſchines, nicht bloß diejenigen, welche Glück im Kampfe gehabt und geſiegt hatten! Mit Recht. Denn die Pflicht tapferer Männer haben ſie alle erfüllt, des Glückes aber ſo viel erlangt, als die Gottheit einem jeden zuteilte.“ [1]

Hätten alle Hellenen ſo gedacht wie Demoſthenes, ſo wäre der Triumph der Makedonier wohl unmöglich geworden. Allein ſie waren in der Mehrzahl von den hohen Idealen ihrer Väter abgefallen. Und ſo war die politiſche Rolle des alten Hellas ausgeſpielt. Der reiche Bildungsſchatz, den die Griechen in den Zeiten ihrer Blüte aufgeſpeichert, ſollte aber, nach dem Ratſchluß der Vorſehung, nicht verloren gehen. Durch das makedoniſche Weltreich ſollte er ſich weiter ausbreiten über die geſamte antike Welt und einer höheren Civiliſation die Pfade vorbereiten.

Die übrigen Redner des damaligen Athen treten gegen Demoſthenes ſehr in den Schatten und danken ihren ſpäteren Ruf nicht zum wenigſten dem Umſtand, daß ſie ihn als Freunde unterſtützt oder als Gegner befeindet haben. Einen tüchtigen Geſinnungsgenoſſen fand er an dem aus vornehmem

[1] Pro corona 65—68. 208. — Vgl. Schleiniger-Racke, Grundzüge der Beredſamkeit (5. Aufl. Freiburg 1896) S. 307—324.

Geſchlecht ſtammenden Lykurgos, der zwölf Jahre (338—326) in ausgezeichnetſter Weiſe die Finanzverwaltung Athens perſönlich leitete, ſpäter noch durch andere den heilſamſten Einfluß auf dieſelbe übte, ein ebenſo beſonnener und kluger als rechtlicher Staatsmann. Von den fünfzehn Reden, welche die Alten von ihm beſaßen, iſt indes nur ſeine Anklagerede gegen Leokrates auf uns gelangt, welchen er wegen deſſen Flucht aus der Stadt nach der Schlacht von Chäronea auf Hochverrat belangte; die zwei merkwürdigſten, in welchen er ſeine eigene Staatsverwaltung verteidigte, ſind gleich den übrigen verloren. Hypereides[1], obwohl ein flotter Lebemann, der ſeine Feinſchmeckerei und Hetärenfreundſchaft bis zu öffentlichem Skandal trieb, ſtand doch jahrelang Demoſthenes im Kampfe wider die Makedonier treu zur Seite, fiel aber in der Sache des Harpalos von ihm ab, trat ſogar als Ankläger gegen ihn auf und übernahm während ſeiner Verbannung ſelbſt die Leitung der Partei, bis er nach dem üblen Ausgang des Lamiſchen Krieges vom Volke geächtet wurde und in Aegina ein tragiſches Ende fand. Mit der Kraft des Demoſthenes konnten ſeine Reden ſich nicht meſſen, aber ſeine Anmut erwarb ihm viele Bewunderer, ſogar ſolche, welche ihn dem Demoſthenes vorzogen. Zur Zeit Ciceros überſetzte Meſſala Corvinus ſeine Verteidigung der Hetäre Phryne ins Lateiniſche.

Die drei Reden des Aeſchines (An Timarchos, Von der Truggeſandtſchaft, Gegen Kteſiphon) ſind hauptſächlich durch die Gegenreden des Demoſthenes berühmt geworden. Als gewandter Verwaltungsbeamter und Diplomat empfahl ſich Aeſchines den Athenern zugleich durch ein gewinnendes Äußere, das ſeinem Gegner fehlte, ſchöne Stimme und glatten Vortrag; aber die rhetoriſche Schulung, die eherne Kraft und das hinreißende Pathos des Demoſthenes beſaß er nicht und erlag darum deſſen niederſchmetternder Beredſamkeit. Noch weniger kam gegen dieſelbe Deinarchos an, der zwar ihrer Kraft nachzueifern verſuchte, aber in ſeinen drei Reden gegen Demoſthenes mehr ſchimpfte und theatraliſch deklamierte als bewies und darum von den Athenern als „Dünnbier-Demoſthenes" verſpottet wurde.

[1] Die Reden des Hypereides waren, mit Ausnahme kleiner Fragmente, verſchollen, bis Papyrusfunde des vorigen Jahrhunderts ſechs derſelben wieder ans Licht brachten: 1. Die Rede gegen Demoſthenes, herausgeg. von Ch. Babington (London 1840) und A. C. Harris (London 1848); 2. Für Lykophron und 3. Für Euxenippus, von J. Arden und Ch. Babington (Cambridge 1853); 4. Die Grabrede *(Ἐπιτάφιος)* auf die im Samiſchen Kriege Gefallenen, von Ch. Babington (Cambridge 1858); 5. Die Anklagerede gegen den Salbenhändler Athenogenes, von Révillout, in der Revue Égyptologique vol. VI (Paris 1891); 6. Gegen Philippides, von *Kenyon*, Classical texts (London 1891) p. 42—55. — Geſamtausgabe von *F. W. Blass*, Hyperidis orationes. Lips. 1869; 3. ed. 1894.

Achtzehntes Kapitel.

Die Philoſophen.

Die Urſachen, welche der helleniſchen Freiheit ein vorzeitiges Ende bereiteten, waren vorherrſchend politiſcher Natur. In untergeordneter Weiſe mag allerdings auch die Lockerung der Sitten ſowie der älteren Volksreligion mit beigetragen haben. Die Philoſophie aber, welche an dieſer mächtig rüttelte, erſcheint anderſeits auch wieder als ein naturgemäßes Ergebnis der Entwicklung, welche die griechiſche Geiſtesbildung bis dahin genommen, als eine der reifſten Früchte, welche aus ihr hervorgegangen und im Bunde mit Poeſie, Geſchichte und Beredſamkeit als bedeutſame Grundlage in den Bildungsſchatz der abendländiſchen Völker übergehen ſollte. Ihre eingehendere Würdigung gehört ſelbſtverſtändlich in die Geſchichte der Philoſophie; hier kann nur kurz dasjenige berührt werden, was zugleich auch die Literatur und das allgemeine Geiſtesleben angeht[1].

So günſtig die alte Volksreligion mit ihren anthropomorphiſtiſchen Sagen auf die Poeſie wirkte, ſo wenig konnte ſie tiefer denkende Geiſter befriedigen. Ein Teil jener Mythen rührte von naiver Vergötterung der dunkeln Naturgewalten her, von welchen das irdiſche Leben des Menſchen, das Werden und Vergehen der übrigen Lebeweſen vielfach bedingt iſt. Die älteſte Philoſophie knüpfte an dieſe Mythen an, welche ſich bei Heſiod zur weitſchichtigen Göttergenealogie entwickelt hatten, und ſuchte über die letzten Urſachen der Dinge einfachere, vernünftigere Aufſchlüſſe.

Nach Thales von Milet war das Waſſer der Urgrund ſämtlicher Dinge, nach Anaximander das Unendliche *(ἄπειρον)*, nach Anaximenes die Luft, nach Herakleitos von Epheſos (535—475) das Feuer

[1] Tennemann, Geſchichte der Philoſophie (1798); 5. Aufl. von Wendt. Leipzig 1829. — *Ritter* et *Preller*, Historia philos. graec. et rom. Ed. 6 cur. *Teichmüller* 1878; ed. 7 cur. *Schultess* 1886. — Brandis, Handbuch der Geſchichte der griechiſch-römiſchen Philoſophie. Berlin 1835—1866; Derſ., Geſchichte der Entwicklungen der griechiſchen Philoſophie. Berlin 1862—1864. — Zeller, Die Philoſophie der Griechen in ihrer geſchichtlichen Entwicklung. 5. Aufl. Leipzig 1892 ff.; Derſ., Grundriß der griechiſchen Philoſophie. 4. Aufl. Leipzig 1893. — Überweg, Grundriß der Geſchichte der Philoſophie. I. Theil. 7. Aufl. von Heinze. Berlin 1886. — Prantl, Überſicht der griechiſch-römiſchen Philoſophie. 2. Aufl. Stuttgart 1863. — Schwegler, Geſchichte der griechiſchen Philoſophie. 3. Aufl. von Köſtlin. Freiburg 1883. — Windelband, Geſchichte der alten Philoſophie. Nördlingen 1888. — Stein, Archiv für Geſchichte der Philoſophie. Berlin 1887 ff. — O. Willmann, Geſchichte des Idealismus. I. Bd. Braunſchweig 1894.

als das feinſte und geiſtigſte der Elemente. Von keinem dieſer joniſchen Naturphiloſophen iſt eine Schrift erhalten, auch von Herakleitos nur eine Anzahl Fragmente, welche indes ſeinen Materialismus deutlich als einen pantheiſtiſchen erkennen laſſen. Die Dinge befinden ſich in ewigem Fluß (πάντα ῥεῖ), der Krieg iſt der Vater aller Dinge, nach beſtimmten Naturgeſetzen gehen ſie auf zweifachem Wege von ihm aus und zu ihm zurück. Viel gewonnen war mit dieſen hylozoiſtiſchen Phantaſien nicht, wenn ſich auch ſpätere Materialiſten wieder dafür begeiſtert haben; dagegen waren die poſitiven Naturbeobachtungen jener Philoſophen als erſte Anſätze zu einer Naturwiſſenſchaft von nicht unerheblichem Werte.

Zu höheren Anſchauungen erſchwang ſich Pythagoras aus Samos, der nach Reiſen im Orient ſich 530 in der doriſchen Kolonie Kroton in Unteritalien niederließ. Vielleicht die Bekanntſchaft mit der prieſterlichen Weisheit der Ägypter, jedenfalls die angelegentliche Beſchäftigung mit Mathematik, Aſtronomie und Muſik führten ihn auf den Gedanken, in der Harmonie der Zahlenverhältniſſe das Weſen der Einzeldinge wie die Ordnung des Alls zu ſuchen. Die Lehre von der Seelenwanderung und die ernſte Askeſe der Pythagoreer laſſen an indiſche Einflüſſe denken; doch iſt ein ſolcher Zuſammenhang wie auch die Lehre der Pythagoreer ſelbſt nicht genügend aufgeklärt. Der Stifter ihrer Schule hat kein Buch hinterlaſſen. Nur von dem Pythagoreer Philolaos, einem Zeitgenoſſen des Sokrates, ſind einige philoſophiſche, von Archytas aus Tarent einige mathematiſche Bruchſtücke vorhanden. Die meiſten Pythagoreer verloren ſich in myſtiſche Zahlenſpielereien.

In offenen und ſchroffen Gegenſatz zur volkstümlichen Mythologie ſtellte ſich Xenophanes aus Kolophon, der Gründer der Eleatiſchen Schule. Er erklärte es für unerträglich, daß man Betrug, Diebſtahl, Ehebruch, kurz alles, was ſchon für einen Menſchen ſchmachvoll und unwürdig wäre, den Göttern andichtete, und griff deshalb aufs ſchärfſte Homer und Heſiod an. Nach ihm giebt es nur ein „Eins und Alles" (Ἓν καὶ πᾶν), ein Ur- und Allweſen, ewig, unteilbar, die reine ewige Vernunft, die mit ihrer unendlichen Kraft alles erkennt und bewältigt. Doch iſt dieſe ewige Weltvernunft nicht getrennt von der ſichtbaren Welt, vielmehr ihre Einheit, der Weſenskern all der bunten Erſcheinungen der ebenſo ewigen und unvergänglichen Welt. Dieſen naturaliſtiſchen Pantheismus führte Parmenides (um 500) in ſeinem philoſophiſchen Lehrgedicht „Über die Natur" weiter aus, indem er dem allein wahren Univerſalſein (als ἀλήθεια) die trügeriſche Welt des Erſcheinens, des ſteten Werdens und Vergehens (als bloße δόξα) gegenüberſtellte. Die Hauptprinzipien dieſer ſinnestäuſchenden Weltphantasmagorie ſind Licht und Finſternis, die ſich gegenſeitig bekämpfen, aber von der „Liebe", dem Eros, immer wieder zuſammengeführt werden. Seine Schüler

Zenon und Meliſſos entwickelten dieſe Lehre weiter in Proſa, mieden es aber dabei, der Volksreligion entſchieden und klar gegenüberzutreten.

Empedokles aus Agrigent (492—432), zugleich Philoſoph und Götterprieſter, Prophet und Arzt, verband Ideen der Eleatiſchen und Joniſchen Schule mit Überlieferungen der Pythagoreer und machte ſich daraus ein Syſtem zurecht, das den alten Naturpantheismus poetiſcher und in ſeiner Art großartiger entwickelte. Von den Pythagoreern nahm er u. a. die Vorſtellung herüber, daß das Fortleben ein Straf- und Läuterungsprozeß höherer Geiſter ſei, die im Jenſeits ſich der Tötung eines Lebeweſens ſchuldig gemacht und nun drei Myriaden von Zeiten fern den Unſterblichen umherirren müßten, und ſo ſei auch er ſelbſt ein Flüchtling und Verbannter auf Erden, „aus hoher Würde und aus der Fülle der Seligkeit herabgeſunken, habe er, das fremde und ungewohnte Gebiet erblickend, geweint und geſchluchzt, und treibe ſich nun unter den Sterblichen umher in dem freudeloſen Lande, wo Mord und Neid und Scharen anderer Unholde, wo ſchmutzige Krankheiten und Fäulnis und vergängliche Werke walten“ [1].

Gott und Welt vereinigen ſich nach ihm im Sphäros, d. h. einer beſeelten, ewigen Kugel, in der die vier Elemente in harmoniſcher Miſchung ſich ergänzen, die in ungeſtörter Seligkeit um ſich ſelber kreiſt. Aber außer dem Prinzip der Liebe, das die Elemente zuſammenhält, waltet in der Weltkugel auch ein trennendes Prinzip des Haſſes, das an der Oberfläche ein ewiges Teilen, Sichverändern, Werden und Vergehen hervorruft; die Liebe aber, als Kypris oder Aphrodite verkörpert, wirkt dem als Ares verkörperten Haß entgegen und ruft die Weltteile nach und nach zur urſprünglichen Einheit zurück, bis nach dem völligen Untergang der jetzigen Erſcheinungswelt ein neuer Kreislauf anhebt. Im Sphäros wohnen von Ewigkeit ſelige Götter und Dämonen, die aber, vom Haß überwunden, in die Sinnenwelt, die Welt des Haſſes, verbannt worden ſind und nur durch die Leiden der Seelenwanderung wieder in das Reich der Liebe zurückgelangen.

Während die Lehre des Empedokles, ähnlich jener der Pythagoreer, auf myſtiſche Enthaltſamkeit und Läuterung hinauslief, arbeitete Demokritos aus Abdera (460—375), der bedeutendſte Naturforſcher vor Ariſtoteles und der gelehrteſte der bisherigen Philoſophen, im Verein mit Leukippos eine völlig atomiſtiſche Weltauffaſſung aus. Zufolge derſelben beſteht das Univerſum aus einer unendlichen Maſſe winziger, unteilbarer letzter Teile, welche an ſich völlig gleich und unſichtbar, durch Anziehung und Abſtoßung in ewigem Wirbel ſich drängend, die verſchiedenen Weſen bilden, deren Werden und Vergehen zugleich der bloße Zufall, aber auch wieder eine unabwendbare Notwendigkeit bedingt.

[1] *Empedocles*, Carm. (ed. *Karsten*) v. 1—13.

Anaxagoras aus Klazomenä (geb. um 500) nahm ähnlich wie der „lächelnde" Philoſoph von Abdera im Prozeß der Weltbildung zunächſt eine chaotiſche Maſſe von Atomen an, die er aber Homöomerien nannte und denen er ſchon beſtimmte Qualitäten zuteilte. Er ſchloß auch aus ſeiner Weltbetrachtung alle aus der Mythologie hergenommenen Namen und Allegorien aus. Der Atomwelt ſtellte er aber als geſondert und unabhängig den „Nus" *(νοῦς)* gegenüber, den zugleich mit Wiſſen und Wirken ausgeſtatteten Verſtand. Ariſtoteles erblickte hierin mit Recht einen ungeheuern Fortſchritt; Anaxagoras kam ihm neben den andern Philoſophen als der einzige Nüchterne neben lauter Betrunkenen vor. Er hielt ſich lange in Athen auf, genoß der Freundſchaft des Themiſtokles und des Perikles und übte von den bisherigen Philoſophen den meiſten Einfluß aus; der Gegenſatz ſeiner Lehre zum Volksglauben zog ihm indes 432 eine Anklage auf Atheismus *(ἀσέβεια)* zu und nötigte ihn, die Stadt zu verlaſſen.

Tief drang überhaupt keines der bisherigen philoſophiſchen Syſteme. Die Volksreligion war zu innig mit der Poeſie, mit der Kunſt, mit Sitten und Recht verwachſen, als daß der barocke Traum der Seelenwanderung oder die Atomwirbel des Demokrit auf den Geiſt der Athener eine feſſelnde Gewalt hätte ausüben können. Nur mittelbar und mehr negativ rüttelten ſie nach und nach an der allgemeinen Volksüberzeugung und Bildung, und zwar hauptſächlich durch die Rhetoren und Rhetorenſchulen, welche von der Mitte des fünften Jahrhunderts an erſt in Sizilien, dann auch in Athen allgemeine Aufnahme fanden. Dieſe Rhetoren, denen es mehr um die ſchöne und gewandte Form als um die Sache zu thun war, hielten Vorträge de omni re scibili et de quibusdam aliis und machten ſich anheiſchig, gegen glänzendes Honorar ihre Schüler dahin zu bringen, daß ſie über alles reden, alles verteidigen, alles angreifen, vor Gericht wie auf der Rednerbühne, in öffentlicher Verſammlung wie im Privatleben durch ihre Wohlredenheit glänzen könnten. Sie ſchloſſen ſich nicht zu Schulen zuſammen, ſie folgten keinem beſtimmten Syſteme; jeder trieb das Geſchäft auf eigene Fauſt. Jeder ſuchte den andern durch unerhörte, paradoxe Behauptungen zu übertrumpfen. Einzelne aus ihnen feierten wahre Triumphzüge von Stadt zu Stadt: ſo Gorgias, Prodikos, Protagoras. Sie ließen ſich mit großen Summen bezahlen und wurden dazu noch mit Ehren überhäuft. Solche Vorteile riſſen natürlich eine Menge zungenfertiger Leute auf dieſe Bahn, und die dünkelhafte Vielwiſſerei dieſer Leute, ihr kecker Schwindel, ihre ſkeptiſche Oberflächlichkeit ſteckten weithin die begabtere Jugend an. Der Geiſt des Zweifels und der Unſicherheit untergrub die Überzeugungen der guten alten Zeit. Der Name der „Sophiſten", den ſie als Ehrentitel führten, ward allgemach zum Spottnamen einer hohlen, charakterloſen Vielwiſſerei und Vielſchwätzerei.

Den kräftigsten und zugleich frühesten Protest gegen dieses Unwesen haben wir in den „Wolken" des Aristophanes. Die ganze Satire ist wahr und gerecht, sobald man den Namen des Sokrates mit jenem eines beliebigen Sophisten vertauscht. Denn der geschichtliche Sokrates, geb. 469, Sohn des Bildhauers Sophroniskos und selbst Bildhauer von Profession, war der vollständigste Widerpart der Sophisten. Während sie aus dem Jugendunterricht eine ergiebige Geldquelle machten, zog Sokrates nur aus wahrem Interesse für geistige und sittliche Bildung jüngere Leute an sich; während sie ausschließlich und professionsmäßig die Rednerei betrieben, arbeitete er als Künstler, diente als Soldat, verwaltete das Amt eines Prytanen; während ihnen die Form alles, der geistige Gehalt gleichgültig war, verschmähte er geflissentlich und absichtlich jedes Redegepränge und suchte durch die nach ihm benannte schlichte Fragemethode zu induktiv sicheren Begriffen und haltbaren Beweisführungen zu gelangen; während sie nur Gold und Ruhm erstrebten, war es ihm heilig ernst, sich und andere durch Erforschung sittlicher Fragen und Grundsätze besser und edler zu machen. Was ihm mit den Sophisten einigermaßen gemeinsam war, bestand nur darin, daß er sich in seinen Untersuchungen von der herrschenden Volksreligion wie von den sonstigen gang und gäben Anschauungen völlig unabhängig hielt und seine Tugendlehre einzig und allein aus seinem Denken herzuleiten suchte. Das genügte indes, ihn in der öffentlichen Meinung teils lächerlich, teils verdächtig zu machen, so daß Aristophanes sich bewogen fühlte, ihn auf der Bühne dem allgemeinen Gelächter preiszugeben, hämische Sykophanten aber schließlich den braven und unbescholtenen Bürger, den edeln und uneigennützigen Denker (399) dem Giftbecher überantworten konnten.

Sokrates selbst hat kein Werk geschrieben, aber sein Schüler Platon, einer der größten Denker aller Zeiten, hat seinem Leben und seiner Lehre ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Platon, geboren 427, entstammte einem altadeligen Geschlechte Athens, das seine Abstammung vom König Kodrus herleitete; seine Mutter war eine Nichte des Kritias, des geistig bedeutendsten der dreißig Tyrannen. Nach athenischer Sitte in allen Künsten aufs feinste ausgebildet, widmete er sich zuerst mit voller Neigung der Poesie und dichtete Dithyramben und Tragödien, wandte sich dann aber mit gewaltsamem Eifer der Philosophie zu, worin er zunächst Kratylos, einen Anhänger des Heraklit, zum Lehrer hatte. Schon mit zwanzig Jahren schloß er sich jedoch enge an Sokrates an und hielt bis zu dessen tragischem Tode treu zu ihm. Dann zog er nach Megara, wo sich um den Dialektiker Eukleides ein philosophischer Freundeskreis bildete, und unternahm von hier aus eine Reise nach Kyrene und Ägypten. Im Jahre 388, schon beinahe ein Vierziger, besuchte er Sizilien, wo er an Dion, dem Schwager des Königs Dionysios von Syrakus, einen begeisterten Freund der sokratischen Philo-

sophie fand. Wahrscheinlich etwa ein Jahr später, um die Zeit, als der Friede des Antalkidas dem Korinthischen Kriege ein Ende machte (387), gründete er zu Athen in einem von ihm selbst erworbenen Garten vor dem Thore Dipylon die berühmte Akademie, wo eine stattliche Schülerzahl sich um ihn scharte. Noch zweimal (368 und 361) besuchte er Sizilien, wo er auf Dionysios den Jüngeren Einfluß zu gewinnen hoffte, aber damit wenig Glück hatte. Von dem politischen Leben in Athen hielt er sich durchaus fern, lebte vielmehr zurückgezogen ganz der Wissenschaft, bis er als achtzigjähriger Greis im ersten Jahre der 108. Olympiade (348/7) starb.

Die Philosophie Platons kann selbstverständlich hier nicht eingehender behandelt werden. Was seine Methode betrifft, so hielt er an jener des Sokrates fest, welche dem geselligen, demokratischen Zug der Athener in hohem Grade entsprach. Wie die Politik, so zog sich auch die Wissenschaft nicht in die Einsamkeit der Studierstube zurück, auch sie ward vorzugsweise Gegenstand der Debatte, gemeinsamer Untersuchung, dialektischen Kampfes — wenn man so sagen darf, gesellschaftlichen Betriebes. Die Untersuchungen und Schlußfolgerungen der Einzelnen reiften erst im Gespräch und in der Disputation zu voller Klarheit und festen Ergebnissen heran. Dem Aufbau eines einheitlichen, konsequenten Systems war eine solche Art des Philosophierens in traulichem Gespräch zwischen verschieden gearteten Freunden, älteren und jüngeren, in künstlerisch ausgestatteten Hallen und angenehmen Parkanlagen, ohne all den Zwang, den eigentliche Schulung auferlegt, im steten Kreuzfeuer verschiedener Ansichten, bei weitläufiger Behandlung abgegrenzter Einzelfragen, nicht eben sehr günstig. Platon trat an dieses akademische Leben weder mit einem fertigen System heran, noch hat er es mit einem solchen abgeschlossen. Von den verschiedenen Schulen der Pythagoreer, Eleaten, Megarenser drangen beständig neue Anregungen auf ihn ein, und neue Einzelfragen nötigten ihn nicht selten, frühere Aufstellungen abzuändern oder zu verbessern.

Sein Hauptverdienst ist, daß er die griechische Philosophie, als sie in Gefahr war, mehr und mehr dem Materialismus anheimzufallen, wieder zurück zum Banner des Idealismus rief und gegenüber den rein naturphilosophischen Untersuchungen, welche alles zu verschlingen drohten, Erkenntnistheorie und Ethik wieder ihren gebührenden Platz anwies und sie mit den rein metaphysischen in Einklang zu bringen suchte.

Mit Herakleitos beobachtete Platon den beständigen Fluß der endlichen Dinge, das stete Werden, Wechseln und Vergehen im Reiche der sichtbaren Schöpfung, die ebenso große Wandelbarkeit der sinnlichen Eindrücke und Vorstellungen, die jene Welt spiegeln. Er analysierte sie nicht scharf genug, um eine nach allen Seiten abgerundete, feste Theorie der Sinneserkenntnis aufstellen zu können. Doch von höchster Tragweite war es schon, daß er

ſich nicht gleich den Materialiſten in die Sinneserkenntnis vergrub, ſondern mit Sokrates über das Vergängliche hinausſtrebte, nur die Erkenntnis des Bleibenden, Unwandelbaren für wirkliches Wiſſen gelten ließ, und über der Welt der ſtändig wechſelnden ſinnlichen Erſcheinung das Reich der ewig ſich gleich bleibenden Ideen entdeckte.

Viele Schlacken miſchten ſich auch dieſer Erkenntnis bei. Er gelangte nicht zu der Auffaſſung, daß die Ideen als Erkenntnisbilder der Dinge im geſchaffenen Intellekt ſich geſtalten, als Urbilder aber zuvor ein intellektuelles Sein im höchſten, ſchöpferiſchen Intellekt der Gottheit beſitzen; er maß ihnen eine vom Erkenntnisakt geſchiedene, reelle Exiſtenz in ſich bei. So gelangte er zu einem Urtiſch, einem Urpferde, einem Urmenſchen von ewiger Dauer. Doch dunkel ſchwebte ihm auch hier wieder etwas von der Wahrheit vor. Unabhängig von Zeit und Raum gehören jene Ideen einer jenſeitigen, ewigen Welt an, die von Ewigkeit mit dem Bildner und Vater des Weltalls in Beziehung ſteht. Nach ihnen als nach Urbildern geſtaltete er die ſichtbare Welt in und aus der Materie. Die Welt iſt alſo ein Abſtrahl der ewigen Ideen, von dem höchſten Künſtler geformt, wenn ſein Weſen Platon auch dunkel blieb und er von ihm ſagt: „Ihn zu finden, iſt ſchwer und wenn man ihn gefunden hat, iſt es unmöglich, ihn für alle verſtändlich auszuſprechen.“ [1]

Unter den Ideen ſtellt Platon jene des Guten zu oberſt. Er erhebt ſie über das Sein. Sie iſt ihm die Urſache alles wahren Seins, die Quelle alles Schönen und alles abgeleiteten Guten; in der ſichtbaren Welt erzeugt ſie die Sonne und das Licht, in der geiſtigen aber gewährt ſie Wahrheit und Einſicht. Wieder naht ſich hier der große Denker einer Vorſtellung von Gott, die der Wirklichkeit beinahe entſpricht. Doch die Identität des höchſten Guten mit dem Weltbildner, mit dem ewigen Verſtande, der die ſichtbare Welt nach den in ſeinem Weſen ruhenden, von ihm erkannten Prototypen geſtaltet, iſt nirgends ausgeſprochen. Im Gegenteil iſt die übrige Kosmogonie Platons wieder voll Dunkel und Widerſpruch, von den Erklärern vielfach umſtritten. Anklänge an die kosmogoniſchen Mythen der Ägypter und an die ältere joniſche Naturphiloſophie durchkreuzen ſeine idealiſtiſchen Annahmen. Die Aufſtellung einer alles durchdringenden Weltſeele, welche wie die einzelnen Seelen nicht ſcharf von der Subſtanz des Göttlichen geſchieden iſt, führt einem Ideal-Pantheismus entgegen. Die Materie aber bleibt wenigſtens deutlich vom Bereich des Göttlichen getrennt, und die verſchiedenen Stufenordnungen der geiſtigen Weſen ordnen ſich zu einem Ganzen, deſſen Schlußpunkt konſequent wieder nur ein ewiger, von der Welt unab-

[1] *Τὸν μὲν οὖν ποιητὴν καὶ πατέρα τοῦδε τοῦ παντὸς εὑρεῖν τε ἔργον, καὶ εὑρόντα εἰς πάντας ἀδύνατον λέγειν* (Timaeus p. 28 c [Steph.]).

hängiger, unendlich vollkommener Verstand sein kann, wenngleich Platon auch hier das klare, entscheidende Wort nicht findet.

Auch die Seelenlehre des Platon ist von seiner falschen Auffassung der Ideen getrübt. Die Menschenseele beginnt nach ihm ihr Dasein nicht hienieden; sie hat schon längst in einem besseren Jenseits existiert und ist erst infolge eines Falles, trägen Strebens nach dem Göttlichen oder verkehrter Wahl des künftigen Loses herab in den sterblichen Körper gebannt, aus dem sie nur nach langer, läuternder Wanderung wieder in ihre göttliche Heimat zurückkehrt. Die Seelenwanderung bildet darum einen wesentlichen Punkt seiner Lehre. So phantastisch nun aber auch seine Schilderungen dieser Wanderungen und Läuterungen im Jenseits klingen, so hoch ist es ihm anzurechnen, daß er die Geistigkeit, Unsterblichkeit und sittliche Aufgabe der Seele standhaft festhielt, unaufhörlich betonte und aus ihrer eigenen Natur nachzuweisen versuchte. Die Pythagoreer abgerechnet, stand er hierin ziemlich allein einem Geschlechte gegenüber, dem eine höhere Auffassung des Menschenlebens fast völlig abhanden gekommen war und das darum seine Befriedigung in den Genüssen dieser Erde suchte.

Das Wahre und das Gute, Wissen und Tugend hat Platon nicht genug auseinander gehalten. Der Weise ist ihm zugleich der Tugendhafte. Er setzt voraus, daß der Mensch, der das Gute erkennt, es auch vollziehe, das Böse nur aus mangelhafter Erkenntnis herrühre, also nicht eigentlich freiwillig geschehe. Innere Beschaffenheit und äußere Umstände bestimmen den Menschen mit unabwendbarer Notwendigkeit von vornherein zum Guten oder zum Bösen[1]. Trotz dieser verhängnisvollen Irrungen und der weiteren, die sie nach sich zog, bedeutet die Ethik des Platon einen erhabenen Aufschwung aus dem immer tiefer sinkenden Zustand des heidnischen Hellas. In seiner Lehre von den vier Grundtugenden der Weisheit, der Stärke, der Mäßigung und der Gerechtigkeit giebt er dem spekulativen Wissen eine durchaus praktische Richtung, die im wesentlichen das gesamte sittliche Gebiet umspannt und wieder auf die Annäherung an die Gottheit, das höchste Gute, hinzielt. Im Streben nach wahrer Erkenntnis, in der Betrachtung der Ideen, in der Bekämpfung der sinnlichen Triebe wies er den Zeit-

[1] „Böse ist keiner aus freiem Willen, sondern der Böse wird nur aus fehlerhafter Beschaffenheit des Körpers und Mangel an Zucht in der Jugend böse; es kommt über ihn, feindselig und wider seinen Willen" (Timaeus p. 86 d. 87 a). — In ungelöstem Widerspruch damit läßt er am Schluß seiner Schrift „Vom Staate" die Schicksalsgöttin Lachesis den in ihren Körper eintretenden Seelen feierlich verkünden: „Nicht euch wird sich ein Dämon erlosen, sondern ihr werdet einen Dämon wählen. ... Die Tugend ist herrenloses Gut; wer ihr Ehre oder Unehre erweist, wird mehr, wird weniger von ihr erlangen. Die Verantwortung hat, wer da wählt; Gott hat keine" (*αἰτία ἑλομένου, θεὸς ἀναίτιος.* Rep. X, p. 627 e).

genossen einen Ausweg aus der immer tieferen Entsittlichung und bereitete so von ferne einigermaßen der Wahrheit die Pfade.

Leider hat Platon selbst jenen Ausweg nicht konsequent verfolgt. Die Ohnmacht und Hilflosigkeit des Heidentums gegenüber den höchsten Zielen der Menschheit zeigt sich ergreifend in der Thatsache, daß auch dieser erhabene Denker sich von der allgemeinen sittlichen Versunkenheit nicht loszureißen vermochte. Es tritt dies am meisten in jenen zwei gefeiertsten Dialogen, dem „Gastmahl" und dem „Phaidros", zu Tage, in welchen der schönheitsdurstige Hellene mit schwärmerischer Begeisterung die Ideale des „Schönen" und der „Liebe" zu ergründen sucht. Ausgehend von der sinnlichen Liebe entringt er sich auch hier einer niedrigen, unwürdigen Auffassung und sucht in dem Wunsche des Fortlebens und in dem Zauber der Schönheit ein höheres, idealeres Moment zu gewinnen. Er bleibt auch da nicht stehen. Er strebt weiter empor. Über den Wert der leiblichen Schönheit stellt er weit die Schönheit der Seele, über den Glanz der Schönheit jenen der Wahrheit, über die irdische Liebe die himmlische, über die Erkenntnis des geschaffenen Schönen jene der Schönheit an sich, des göttlichen Urquells der Schönheit, in dessen Besitz der Mensch ein Liebling der Götter und selbst vergöttlicht wird.

„So hoch sich Platon hier über die gemeine Vorstellung von der Liebe erhebt, so wenig befreit er sich doch von der laxen Moral des griechischen Heidentums; er gedenkt der verschiedenen Arten geschlechtlicher Verirrungen mehr als gangbarer Thatsachen denn als verabscheuenswerter Sünden, und der Vorhof der platonischen Liebe ist durch naturalistischen Schmutz erschreckender Art verunstaltet." [1]

Seine hochidealistischen Bücher „Vom Staate", gegen die wirklichen Verhältnisse gehalten, an welchen damals die griechische Freiheit trotz der herrlichen Reden des Demosthenes verblutete, nehmen sich wie ein utopistischer Traum aus. Wie in der Erkenntnislehre, so rächte sich auch hier der Mangel einer vernünftig realistischen Beobachtung und praktischen historischen Sinnes aufs grausamste. Der sonst so groß angelegte Denker wirft sich hier kopfüber in den mechanischen Staatssozialismus der lykurgischen Gesetzgebung, verzichtet auf die freie Verfassung Athens und alle Vorzüge, die sie sich im Laufe der Zeiten erworben, verfehmt Homer und mit ihm die ganze poetische und künstlerische Bildung der Vorzeit, proklamiert an Stelle einer organisierten Gesellschaft vollständige Atomisierung, zerstört Eigentum und Familie durch allgemeine Güter- und Weibergemeinschaft, giebt den größten Teil der Staatsbürger der Dienstbarkeit preis und schließt die Barbaren von vornherein als geborene Sklaven von allen Menschenrechten aus, ge-

[1] O. Willmann, Geschichte des Idealismus I, 438.

stattet die Päderastie und verordnet Tod oder Aussetzung kränklicher und schlechtbegabter Kinder. Nietzsche hat sich in diesen traurigen Phantasien zum Teil die Grundzüge seiner Herrenmoral geholt. Nirgends hat sich Platon so weit und tief vom „Göttlichen" verirrt. Und dennoch gingen auch diese Verirrungen zum Teile wenigstens aus seinem hohen, großartigen Idealismus hervor. Ganz außerhalb des politischen Lebens, seiner praktischen Ziele und Kämpfe stehend, suchte sein tiefreligiöser Geist im Staate, was der Staat nie bieten kann, eine Erweiterung und soziale Gliederung des religiösen, wissenschaftlichen und sittlichen Lebens, er suchte — wenn wir so sagen dürfen — statt eines Staates eine philosophische Kirche. Er täuschte sich dabei gründlich, da eine Kirche den Staat nie und nimmer ersetzen kann, und er würde wohl nie diesem Irrtume verfallen sein, wenn er mehr im praktischen Leben gestanden, wenn er an der Seite des Demosthenes den Kampf gegen die Makedonier mitgekämpft hätte. Aber auch diese Irrung macht seinem Geiste einige Ehre. Er hat an etwas gedacht, was keinem Staatsmann der Hellenen in den Sinn gekommen, an eine Institution, welche neben dem Staat das religiös-sittliche Leben speziell zum gesellschaftlichen Ausdruck bringen kann. Ahnend und tastend ist er auch hier gewissermaßen zum Vorläufer des Christentums geworden und hat dunkel die Bedürfnisse ausgedrückt, denen dasselbe in seiner sozialen Gestaltung entgegenkommen sollte, freilich in ganz anderer Weise, als er es sich träumte.

In seinem letzten unvollendeten Werke, den „Gesetzen", hat er sich übrigens aus den Höhen seines Idealstaates auch wieder auf den Boden der rauhen Wirklichkeit herabgelassen und eine praktische Theorie des eigentlichen Staatslebens entworfen. Eigentum und Ehe bleiben hier unangefochten in ihren alten Ehren. Die verschiedenen Zweige und Funktionen der Staatsgewalt, Erziehung, politisches Leben und kriegerische Organisation werden hier nach eigentlichen politischen Gesichtspunkten erörtert, wobei der Philosoph ähnlich wie Thukydides für ein aristokratisches Regiment eintritt.

Durch seine Irrtümer, seine Halbwahrheiten, seine philosophischen Phantasien ist Platon im Laufe der Jahrhunderte zum Vater unzähliger neuer Irrtümer geworden und hat unberechenbar viele Verwirrung und Unklarheit angestiftet; anderseits aber hat er auch, wie kein anderer Philosoph des Altertums, Aristoteles ausgenommen, zahllose Geister aus dem Sumpfe des Materialismus und aus den flachen Niederungen rationalistischer Welterklärung emporgezogen in die reinen Höhen idealistischer Spekulation, sie mit bedeutsamen Ideen und Anregungen befruchtet, sie für die Wahrheit vorbereitet und empfänglicher gemacht, sie aus dem engeren Bezirk der Metaphysik in den weiteren der Religionsphilosophie und Theologie hinübergezogen und zu deren Ausbau keineswegs verächtliches Material geliefert. Während die andern Philosophen ihr Fach vorwiegend sehr nüchtern und trocken be-

handelten und mit Vorliebe nur die exakten Wissenschaften zu dessen Erweiterung heranzogen, hat er, selbst poetisch begabt, der Dichter unter den Philosophen, gewissermaßen auch eine Brücke zwischen der Philosophie und der Literatur geschlagen, nicht immer zum Nutzen philosophischer Klarheit und Wahrheit, aber zu mannigfachem Vorteil der allgemeinen Bildung und besonders der Literatur.

Bis auf „Die Apologie des Sokrates" hat Platon alle seine Schriften in Dialogform abgefaßt[1]. Dieselbe war nicht künstlich gesucht; sie ergab sich von selbst aus der Art und Weise, wie er seine Philosophie vortrug. Sein poetisches und oratorisches wie sein dialektisches Talent fand dabei Verwendung. Noch sind zweiundvierzig Dialoge unter seinem Namen erhalten, von denen sieben schon im Altertum, später noch weitere zehn als unecht angefochten wurden. Die übrigen, Meisterstücke in ihrer Art, den Reiz dramatischer Lebhaftigkeit mit tiefem Gedankeninhalt, feiner Charakteristik, kunstvoller Schilderung und Erzählung verbindend, gehören zu den auserlesensten Proben attischer Sprache und Prosadarstellung, zur feinsten Hochblüte der alttlassischen Literatur. Dionysios nennt die Sprache Platons „einen schönen Quell, um den Frühlingsgrün sprießt"; aber nicht selten erhebt sie sich zu höherem Schwung und reicherer Fülle. Er liebt es, auf Dichter anzuspielen und sie nachzuahmen. In seinen allegorischen Mythen wetteifert er mit den Dithyrambendichtern und Tragikern.

Eine Reihe kleinerer Dialoge knüpft sich teils an den tragischen Tod des Sokrates, teils an Erinnerungen aus dessen Lehrthätigkeit: so Kriton, Euthyphron, Lysis, Charmides, Laches oder über die Tapferkeit, der kleinere Hippias und Jon. Denselben reiht sich, wenn auch nicht in Dialogform, die Apologie des Sokrates an.

Von den größeren Dialogen behandeln vier die Stellung des Sokrates und Platon zu den Sophisten, und zwar wird im „Gorgias" hauptsächlich das schwindelhafte Treiben der zeitgenössischen Rhetoren, im „Protagoras" das unendlich hohle und breite Tugendgerede, im „Kratylos" die rabulistische Worterklärung, im „Euthydemos" die dialektische Klopffechterei der Sophisten in schneidig ironischer Charakteristik an den Pranger gestellt. Fünf andere Dialoge entwickeln ausführlicher einzelne Teile der von Platon weiter ausgestalteten sokratischen Lehre. Der „Menon" beschäftigt sich mit der Lehrbarkeit der Tugend und der Erkenntnistheorie überhaupt, der „Phaidros" mit der

[1] Gesamtausgaben: Aldina (Venet. 1513), von Stephanus (1578), Imm. Bekker (London 1826), Baiter, Orelli, Winckelmann (Turici 1842), Schanz (Lips. 1875 ff.), Stallbaum (mit lat. Kommentar. Leipzig 1827 ff.; neubearbeitet von Wohlrab. Ebd. 1877 ff.). — Übersetzungen von: Ficinus (Florent. 1483), Schleiermacher (3. Aufl. Berlin 1861), Hieron. Müller (Leipzig 1859), Prantl, Eith u. a. (zum Teil 3. Aufl. Berlin 1893 ff.).

Natur der Liebe und der Schönheit, der „Phaidon“ mit der Unſterblichkeit der Seele, das „Gaſtmahl“ wieder mit der Natur der Liebe, der „Theaitetos“ mit der Erkenntnistheorie. Wegen ihres poetiſchen Reizes und ihrer kunſtvollen Durchführung haben der „Phaidros“ und das „Gaſtmahl“ von jeher die meiſte Bewunderung gefunden, während der „Phaidon“, als letzte Unterredung des Sokrates dargeſtellt, durch ſeine tief ergreifende dramatiſche Wirkſamkeit alle andern weit übertrifft.

In einer weiteren Reihe von Dialogen tritt Sokrates mehr zurück, und Platon entfaltet vorwiegend ſeine eigenen Spekulationen: in den zehn Büchern „Vom Staate“ und in den „Geſetzen“ ſeine politiſchen Ideen, im „Timaios“ ſeine Kosmologie und Phyſik, im „Sophiſtes“, „Politikos“ und „Parmenides“ ſeine Dialektik, im „Philebos“ ſeine Ethik. Der ſceniſchen Umrahmung und dramatiſchen Dialogiſierung iſt hier nicht mehr ſo viel Raum und Sorgfalt gewidmet; der philoſophiſche Gehalt drängt die künſtleriſche Geſtaltung zurück und führt längere, ununterbrochene Auseinanderſetzungen herbei.

Die wertvollſte Verbeſſerung und Ergänzung fand die Lehre Platons durch ſeinen großen Schüler Ariſtoteles, der, 384 zu Stagira (Stageiros), einem Städtchen Thrakiens, geboren wurde. Früh verlor er ſeinen Vater Nikomachos, der Leibarzt und Freund Amyntas' II., Königs von Makedonien, war. Ein treuer Vormund, Proxenos aus Atarneus in Myſien, nahm ſich des Knaben an und verſchaffte ihm eine tüchtige Erziehung. Siebzehnjährig kam Ariſtoteles 367 nach Athen und widmete ſich daſelbſt zwanzig Jahre lang den vielſeitigſten Studien, beſonders jenem der platoniſchen Philoſophie, gegenüber welcher er indes bald zu einer ſelbſtändigen Stellung gelangte. Nach Platons Tode (347) zog er mit Xenokrates nach Aſſos in Myſien, wo ihm der unter perſiſcher Oberhoheit ſtehende Dynaſt Hermeias gaſtliche Aufnahme bot. Als derſelbe in einem Aufſtande (345) getötet wurde, rettete er deſſen Nichte und Adoptivtochter Pythias nach Mytilene und nahm ſie dort zur Frau. Schon nach zwei Jahren, welche er, wahrſcheinlich vorzugsweiſe mit literariſch-rhetoriſchen Studien beſchäftigt, in Athen zubrachte, wurde er von König Philipp nach Pella berufen, um den weiteren Unterricht ſeines Sohnes Alexander zu leiten. Nach der Thronbeſteigung des jungen Herrſchers kehrte er (335) nach Athen zurück und gründete hier bei einem dem Apollon Lykios geweihten Hain eine eigene Schule, das „Lykeion“, deſſen Hallen mit einer großen Bibliothek und andern wiſſenſchaftlichen Sammlungen verbunden waren. Von den Wandelgängen derſelben (*περίπατος*) erhielten ſeine Schüler ſpäter den Namen „Peripatetiker“. Hier lehrte er bis zum Jahre 323 und vollendete die bedeutendſten ſeiner Werke.

Eine Elegie an Eudemos, einige Bruchſtücke von Hymnen und andere Kleinigkeiten bekunden, daß Ariſtoteles ganz ſo wie der „göttliche“ Platon in jungen Jahren der Poeſie gehuldigt hat. Wie Platon ſchrieb auch er

eine Reihe von Dialogen („Grylos", „Eudemos", „Nerinthos", „Protreptikos" u. a.), in welchen er philosophische Einzelfragen für einen weiteren Leserkreis behandelte. Eine nüchterne, scharfe Beobachtungsgabe, ein heller, durchdringender Verstand, eine geniale Anlage zur eigentlichen philosophischen Spekulation überwogen jedoch bei ihm weit die künstlerische Befähigung, Phantasie und Gefühl. Er warf daher im weiteren Verlauf seiner wissenschaftlichen und schriftstellerischen Thätigkeit die schöngeistige, belletristische Form als gleichgültigen, zum Teil hinderlichen Ballast beiseite und strebte nur mehr eine möglichst klare, genaue Fassung der Begriffe und der philosophischen Deduktion, erschöpfende Behandlung der Einzelfragen und einheitliche Verbindung derselben zum geschlossenen System an. Der Gedankeninhalt der platonischen Philosophie genügte ihm selbst als vorbereitendes Material nicht. Er holte viel weiter aus, trieb Grammatik, Poetik, Rhetorik, Philosophie, Geschichte, Naturwissenschaft auf breitester Grundlage, legte sich von wichtigeren Werken anderer sorgfältige Auszüge an, verarbeitete das Gewonnene in übersichtlichen Zusammenstellungen und ging dann erst, in gereifterem Alter, an den eigentlichen Ausbau seines Systems. Die Einheit desselben verbürgt schon die einheitliche technische Kunstsprache, die sich durch alle hindurchzieht. In der Ausführung aber hielt er die verschiedenen Wissenszweige ebenso klar auseinander, wie in der Untersuchung derselben wieder die einzelnen Spezialfragen[1].

Schön, wenn auch nicht gerade völlig richtig und erschöpfend hat Goethe den Gegensatz der beiden Philosophen ausgedrückt:

„Platon verhält sich zu der Welt wie ein seliger Geist, dem es beliebt, einige Zeit auf ihr zu herbergen. Es ist ihm nicht sowohl darum zu thun, sie kennen zu lernen, weil er sie schon voraussetzt, als ihr dasjenige, was er mitbringt und was ihr so not thut, freundlich mitzuteilen. Er dringt in die Tiefen, mehr um sie mit seinem Wesen auszufüllen als um sie zu erforschen. Er bewegt sich nach der Höhe, mit Sehnsucht, seines Ursprungs wieder teilhaftig zu werden. Alles, was er äußert, bezieht sich auf ein ewig Ganzes, Gutes, Wahres, Schönes, dessen Forderung er in jedem Busen aufzuregen strebt. Was er sich im einzelnen von irdischem Wissen zueignet, schmilzt, ja man kann sagen, verdampft in seiner Methode, in seinem Vortrag.

Aristoteles hingegen steht zu der Welt wie ein Mann, ein baumeisterlicher. Er ist nun einmal hier und soll wirken und schaffen. Er erkundigt sich nach dem Boden, aber nicht weiter, als bis er Grund findet. Von da bis zum Mittelpunkt der Erde ist ihm das übrige gleichgültig. Er umzieht einen ungeheuren Gedankenkreis für sein

[1] Gesamtausgaben: Aldina (1495—1498), von Buhle (Bipont. 1791—1800), Imm. Bekker-Brandis (Berol. 1831—1870), Dübner, Buffemaker, Heitz (Paris 1848—1874). — Übersetzung sämtlicher Werke in Kirchmann, Philosophische Bibliothek (Leipzig 1868—1883), und in der Sammlung von Metzler (Stuttgart 1836—1857). — *Schwab*, Bibliographie d'Aristote. Paris 1896.

Gebäude, ſchafft Materialien von allen Seiten her, ordnet ſie, ſchichtet ſie auf und ſteigt ſo in regelmäßiger Form pyramidenartig in die Höhe, wenn Platon einem Obelisken, ja einer ſpitzen Flamme gleich den Himmel ſucht.“ [1]

„Dieſe Charakteriſtik des Ariſtoteles“, bemerkt mit Recht Überweg [2], „iſt jedoch nicht in ſolchem Maße zutreffend wie die oben angeführte des Platon. Die empiriſche Baſierung, das geordnete Aufſteigen, der nüchterne, vernunftklare Blick, der geſunde und praktiſche Sinn ſind richtige Züge; wenn aber Goethe anzunehmen ſcheint, daß die Erkenntnis den Ariſtoteles nur inſoweit intereſſiere, als ſie praktiſche Bedeutung habe, ſo widerſtreitet dies der Lehre und dem Verhalten dieſes Philoſophen. Auch fehlt weder bei Platon noch bei Ariſtoteles neben dem Aufſteigen zum Allgemeinen das Herabſteigen zum Beſondern durch Einteilung und Deduktion.“

Alle Wiſſenſchaft ruht ſchließlich in der Wahrheit, Klarheit und Gewißheit unſerer Erkenntnis. Mit einem Fleiß, mit einer Schärfe wie keiner vor ihm hat Ariſtoteles deshalb vor allem die menſchliche Sinneserkenntnis und Verſtandeserkenntnis nach allen Seiten hin zergliedert, ihre Vorausſetzungen, Akte, Gegenſtände, Grenzen feſtzuſtellen geſucht, ihre Prozeſſe mit der Anſchaulichkeit eines Naturforſchers analytiſch beſchrieben, ihre Geſetze gewiſſermaßen kodifiziert, den Irrtum und ſeine Urſachen bis in deren letzte Schlupfwinkel verfolgt. Seine Schriften über Logik und Erkenntnislehre, ſchon von ſeinen Schülern unter dem Titel „Organon“ zuſammengefaßt, reichten allein hin, ihm einen Platz unter den größten Denkern zu ſichern. Schon hier verläßt er nie den ſichern Boden der Erfahrung; auf ihm fußen ſeine ſcharfen, klaren Definitionen, die nüchternen Schlußfolgerungen, durch die er weiterſchreitet, die treffende Kritik, mit der er die Einwürfe oder falſchen Anſchauungen beſeitigt. Nie verliert er ſich in die Luft, nie verſteigt er ſich in gewagte Hypotheſen. Kein Philoſoph vor und nach ihm iſt ſo wenig mit dem geſunden Menſchenverſtande in Konflikt gekommen, keiner hat die Grundlagen der Logik ſchärfer und richtiger gezeichnet. Seit zwei Jahrtauſenden haben ſich deshalb die beſonnenſten Denker an den von ihm eingeſchlagenen Pfad gehalten, und die Verſuche, davon abzugehen, haben ſich gemeiniglich durch ſchwere Irrtümer oder haltloſe Phantaſien gerächt.

Dasſelbe Gepräge tragen die naturwiſſenſchaftlichen und naturphiloſophiſchen Schriften des Ariſtoteles. Nur ſtanden ihm hier noch nicht ſo viele anregende Vorarbeiten zu Gebot als auf dem Gebiet der Logik und Ideologie. Mit den Zahlenſpielereien der Pythagoreer war nicht viel anzufangen. Auf dem Gebiet der beſchreibenden und ſyſtematiſchen Naturgeſchichte, vielfach auch auf dem der Phyſik und Biologie mußte er ſelbſt Bahn brechen und

[1] Geſchichte der Farbenlehre (Goethes Werke [Hempel] XXXVI, 96).
[2] Grundriß I (5. Aufl.), 167.

durch weitschichtige Beobachtung die erste Grundlage schaffen, ohne Gehilfen, ohne die reichen Mittel, die späteren Jahrhunderten zu Gebote standen. Erwägt man seine Lage, so flößt schon die Menge und Verschiedenheit der einschlägigen Schriften Erstaunen ein: das große Werk über die Physik (acht Bücher), Vom Himmel (vier Bücher), Meteorologie (vier Bücher), Die Naturgeschichte (zehn Bücher), Von der Seele (drei Bücher) und die kleineren Abhandlungen (die sogen. Parva Naturalia): Von der Sinneswahrnehmung und ihren Objekten, Vom Gedächtnis und der Erinnerung, Von den Träumen und deren Auslegung, Von der Langlebigkeit und Kurzlebigkeit, Von der Jugend und vom Alter, Vom Leben und vom Tode, Von der Atmung. Ferner werden ihm zugeschrieben die Abhandlungen: Von den Pflanzen (zwei Bücher), Vom Weltganzen, Von der Bewegung, Vom Hauche, Von den Farben, Die Physiognomik, Von den Wundergeschichten, Die Probleme (achtunddreißig an der Zahl, meist naturwissenschaftlichen Inhalts), Die Mechanik, Von den Winden, u. s. w. Mit dieser staunenswerten Universalität aber verbindet sich eine Feinheit der Beobachtung und eine Richtigkeit des Urteils, welche die größten Physiologen und andere Fachgelehrte mit Bewunderung erfüllt hat. Wenn die Naturwissenschaften über anderthalb Jahrtausende nur wenig über ihn hinausgekommen sind, so lag die Schuld nicht an ihm, sondern an denjenigen, welche mehr auf seine Autorität schworen, als in seinem Geiste weiter forschten.

Auf dem gewaltigen Unterbau dieser umfassenden realistischen und rationellen Naturerkenntnis ruht der eigentliche Hauptteil der aristotelischen Lehre, die Philosophie im engeren Sinn (*πρώτη φιλοσοφία* oder *σοφία* einfachhin), die Metaphysik. Das Werk, das unter diesem Titel in vierzehn Büchern die Lehre von den letzten Ursachen alles Seienden enthält, ist uns nur in unvollkommenem, teilweise verworrenem Zustand erhalten, indem darin eine kürzere Redaktion des Ganzen von dem Herausgeber mit den noch nicht völlig abgeschlossenen Büchern einer ausführlicheren Behandlung durchsetzt worden zu sein scheint. Das eigentliche Wesen seiner Lehre kommt indes darin zum vollständigen Ausdruck und wird durch Stellen aus den übrigen Werken noch weiter ergänzt und beleuchtet. Durch seine Erklärungen über Stoff und Wesensform, über die verschiedenen Wesensformen, über die Abstraktion, den intellectus agens und possibilis, über die Bewegung, die Ursachen, besonders die Zweckursachen gelangt er zu einer Weltauffassung, welche die unhaltbaren Punkte der platonischen Ideenlehre beseitigt, ohne dabei einem materialistischen oder monistisch-pantheistischen Realismus anheimzufallen, und welche ihren Schlußpunkt in Gott findet, dem reinen Akt, dem unbeweglichen, unveränderlichen Beweger, von welchem alle veränderlichen Wesen mit ihren Bewegungen ausgehen und auf den als letzte Zielursache alle wieder zurückstreben. Seine Erkenntnislehre, seine Lehre von den Ursachen, seine Grund-

züge der Ontologie, Kosmologie und Psychologie sind für alle Zeit grundlegend geblieben, wenn sich auch manchen seiner Ansichten Irrtümliches beigemischt hat, manche schärferer Fassung und festerer Beweisführung bedürfen, und sein ganzes System darum der späteren christlichen Philosophie einen bedeutenden Spielraum weiterer Entwicklung offen gelassen hat[1].

Daß es ihm nicht an Talent gefehlt hätte, die wissenschaftlichen Ergebnisse seines tiefen Denkens, gleich Platon, auch in anziehendster Form auszuführen, zeigt eine Stelle der verlorenen Schrift „Über die Philosophie", die uns Cicero[2] aufbewahrt hat:

„Man denke sich Menschen von jeher unter der Erde wohnen in guten und hellen Behausungen, die mit Bildsäulen und Gemälden geschmückt und mit allem wohl versehen sind, was den gewöhnlich für glücklich Gehaltenen zu Gebote steht; sie sind nie auf die Oberfläche der Erde hinaufgekommen, haben jedoch durch eine dunkle Sage vernommen, daß es eine Gottheit gebe und Götterkraft; wenn diesen Menschen einmal die Erde sich aufthäte, daß sie aus ihren verborgenen Sitzen aufsteigen könnten zu den von uns bewohnten Bezirken und sie nun hinausträten und plötzlich die Erde vor sich sähen und die Meere und den Himmel, die Wolkenmassen wahrnähmen und der Winde Gewalt; wenn sie dann aufblickten zur Sonne, ihre Größe und Schönheit wahrnähmen und auch ihre Wirkung, daß sie es ist, welche den Tag macht, indem sie ihr Licht über den ganzen Himmel ergießt; wenn sie dann, nachdem Nacht die Erde beschattete, den ganzen Himmel mit Sternen besetzt und geschmückt sähen, und wenn sie das wechselnde Mondlicht in seinem Wachsen und Schwinden, aller dieser Himmelskörper Auf- und Niedergang, ihren in alle Ewigkeit unverbrüchlichen und unveränderlichen Lauf betrachteten: wahrlich, dann würden sie glauben, daß wirklich Götter sind und diese gewaltigen Werke von Göttern ausgehen."

Nicht minder bürgt für seine stilistische Gewandtheit und Feinheit die erst kürzlich wieder aufgefundene, ebenfalls nicht für die Schule, sondern für weitere Kreise berechnete Schrift über den „Staat der Athener", in deren schönem Periodenbau, gewählter Sprache und Diktion sich eine völlige Vertrautheit mit der hochentwickelten Redekunst des Isokrates kundgiebt, aber ohne schülerhafte Nachahmung, mit der lebendigen Frische eines selbständigen genialen Geistes.

Was Platon Schönes und Bedeutendes über die Tugend gelehrt, hat Aristoteles sorgsam aus dessen verschiedenen Dialogen gesammelt, reich vermehrt und aus der belletristischen Umrahmung in das festgegliederte System seiner Philosophie hinüberversetzt und methodisch begründet. Seine Ethik ist ebenso fest in seine Metaphysik hineingebaut, wie diese auf sein Naturwissen und seine Logik gegründet ist. Alle Pflichten und Tugenden des Menschen leiten

[1] Vgl. P. Haffner, Grundlinien der Geschichte der Philosophie (Mainz 1881) S. 168—170.

[2] De nat. deorum II, 37. 95 (übersetzt von J. Bernays, Die Dialoge des Aristoteles S. 106).

ſich aus ſeiner Beſtimmung hienieden, dieſe wieder aus ſeinem letzten Ziele ab, das mit ſeiner Natur und mit der geſamten Weltordnung aufs innigſte zuſammenhängt. Ein bloß dem Sinnengenuß ergebenes Leben iſt des Menſchen unwürdig, tieriſch; ein ethiſch-politiſches Leben entſpricht der auf das Diesſeits beſchränkten, menſchlichen Doppelnatur; ein ganz der Weisheit und Tugend geweihtes Leben aber verbindet den Menſchen mit der Gottheit und führt ihn der Glückſeligkeit entgegen.

Niemand vor Ariſtoteles iſt gleichfalls ſo gründlich wie er auf die ſoziale Natur des Menſchen eingegangen und hat ſo urvernünftig — auf der Baſis des Familienlebens — die Lehre vom Staate aufgebaut. Auch ſeine acht Bücher der Politik ſind ein Meiſterwerk. Fern von den ideologiſchen Träumereien Platons, die im zweiten Buche ihre Widerlegung finden, geht er auch hier wieder von der nüchternen, praktiſchen Wirklichkeit aus, und fängt deshalb im erſten Buche mit der Familie und dem Eigentum an, ohne welche jedes Geſellſchaftsleben in der Luft ſchwebt. In den andern ſechs Büchern handelt er zuerſt von den „guten" Staatsformen, der monarchiſchen, ariſtokratiſchen und „politiſchen", worunter eine gemäßigte Demokratie zu verſtehen iſt, dann von den drei „ſchlechten", der Tyrannis, der Oligarchie und der „Demokratie", worunter eine ausgeartete Demokratie, d. h. Ochlokratie, zu verſtehen iſt. Dieſe Teilung giebt zwar keine organiſche Gliederung des geſamten Staatslebens, aber erleichtert die kritiſche Beleuchtung der wichtigſten Fragen, welche dasſelbe berühren.

Wie breit und tief Ariſtoteles auch auf dieſem Gebiete mit ſeinen Vorſtudien ausholte, bezeugt ein Sammelwerk, in welchem er nicht weniger als einhundertachtundfünfzig verſchiedene Staatsverfaſſungen behandelte. Von den Alten viel benutzt und citiert, ging es ſpäter verloren. Erſt ein neuerer Papyrusfund hat auf vier Rollen, die aus den letzten Jahren des Kaiſers Veſpaſian (78, 79) ſtammen, einen Teil dieſer Sammlung aus ägyptiſcher Grabesnacht wieder ans Licht gefördert, wohl den wichtigſten, da in demſelben gerade die Staatsverfaſſung und Verfaſſungsgeſchichte Athens (*Ἀθηναίων πολιτεία*) beſprochen wird[1]. Dieſe wiederaufgefundene Abhandlung hat über

[1] Die vier Rollen, im Britiſh Muſeum befindlich, wurden zuerſt veröffentlicht von F. G. Kenyon (*ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΠΟΛΙΤΕΙΑ*, Aristotle on the Constitution of Athens. Oxford 1891), dann von H. v. Herwerden und J. van Leeuwen (Leiden 1891), G. Kaibel und U. v. Wilamowitz (Berlin 1891), F. W. Blaß (Leipzig 1892; 2. Aufl. 1895); überſetzt von G. Kaibel und A. Kießling (Straßburg 1891). Schon in Jahresfriſt rief die kleine Schrift eine ganze Flut erklärender Literatur hervor, die ſich ſeither noch ſtets vermehrt hat (vgl. P. Meyer, Des Ariſtoteles Politik und die *Ἀθηναίων πολιτεία*. Nebſt einer Literaturüberſicht. Bonn 1891, und Schöffer in Burſians Jahresbericht LXXV). — Bedenken gegen die Echtheit erhoben Fr. Cauer (Hat Ariſtoteles die Schrift vom Staat der Athener geſchrieben? Stuttgart 1891) und Rühl (Rhein. Muſeum XLVI, 426 ff.);

die politische Entwicklung Athens wie über die politischen Ansichten des Stagiriten manche wertvolle neue Aufschlüsse gebracht, im allgemeinen aber das Charakterbild des Philosophen bestätigt, wie es sich schon aus seinen früher bekannten Schriften ergab. Als bloßer Metöke stand er den Interessen Athens ziemlich kühl gegenüber: als vornehmer Gelehrter, Sohn eines königlichen Leibarztes, Schwiegersohn eines asiatischen Dynasten hegte er für das demokratische Volksleben von Athen geringe Sympathie; als Freund Philipps und als Erzieher des makedonischen Kronprinzen konnte er der Politik eines Demosthenes und den national-patriotischen Überlieferungen der Athener keine Begeisterung entgegenbringen. Kalt und nüchtern hat er das Werden und Wesen ihrer demokratischen Staatseinrichtungen analysiert, mit fast mikroskopischem Scharfblick für die kleinsten Einzelheiten, mit weiter Ausschau auf die allgemeinen Fragen, mit praktisch klugem Urteil, aber doch mehr mit dem Auge des Kathedergelehrten als jenem des eigentlichen Staatsmannes, als Kosmopolit, nicht als Hellene.

Unmittelbar mit der Literatur und Literaturgeschichte hängt Aristoteles durch seine „Rhetorik" und noch mehr durch seine „Poetik" zusammen. Auch hier hat er wieder mit derselben Schärfe und Sicherheit Grundlinien gezogen, die für alle folgenden Jahrhunderte führenden Wert behalten haben. Cicero und Quintilian fußen vielfach auf ihm. Die „Poetik" ist nur aus der Epik, Lyrik und Dramatik abgeleitet, welche dem großen Denker vorlag, und kann darum nicht als maßgebende Norm für spätere Entwicklungen gelten, welche die drei Gattungen, unter völlig verschiedenen Bedingungen, einer ganz andern Religion und Civilisation, grundverschiedenen Bühnen- und Bildungsverhältnissen genommen haben. Über die antike Poesie ist aber nichts Vernünftigeres geschrieben worden, und soweit die Kunstregeln des Aristoteles nicht von spezifisch hellenischen Rücksichten bedingt waren, sind sie Leitsterne einer gesunden Kritik für alle Folgezeit geblieben. Sie wiegen in ihrer nüchternen Kraftsprache ganze Bände „moderner" Ästhetik auf. Sie enthalten nicht nur die treffendsten Bemerkungen über die sittliche Läuterung der Affekte durch das Tragische, sondern auch für die ästhetische Läuterung und Befreiung der Kunst von verschrobener Unnatur und Künstelei, afterromantischer Verwilderung und Zügellosigkeit, poetischer Willkür und Barbarei. Goethe und Schiller sind auf der Höhe ihres literarischen Schaffens bei Aristoteles in die Schule gegangen[1], nachdem sie als junge Brauseköpfe in der Sturm-

für die Echtheit traten ein Th. Gomperz (Die Schrift vom Staatswesen der Athener und ihr neuester Beurtheiler. Wien 1891), die Herausgeber der Schrift und viele andere. — Am ausführlichsten behandelt dieselbe U. v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen. 2 Bde. Berlin 1893.

[1] Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe I (4. Aufl. Stuttgart 1881), 248—252: Nr. 304 ff.

und Drangperiode alle Feſſeln abſtreifen zu müſſen geglaubt hatten, um echte Originaldichter zu werden. Und ſo wird die Poetik des Ariſtoteles auch noch fürder weiter wirken. Nur Pedanten werden ſie zu Schnürſtiefeln werden laſſen, nur Ignoranten ſie verachten.

„Eine gleichzeitig originale und durchaus univerſelle Natur, derart, daß er bei wahrhaft enormen Kenntniſſen — man dürfte ihn den antiken Humboldt nennen — die verſchiedenſten Wiſſenſchaften beherrſchte, hat Ariſtoteles nicht nur den ſokratiſch-platoniſchen Ideatismus in ſehr eigentümlicher Weiſe mit einem naturwiſſenſchaftlichen Realismus verbunden, ſondern iſt auch bei ſeiner ſyſtematiſchen Art der Schöpfer und Begründer der griechiſchen Wiſſenſchaft überhaupt geworden. Wie er die Theorie der Syllogiſtik und der wiſſenſchaftlichen Logik, der Ethik und Politik ausgebildet hat, ſo rühmten ihn die Alten auch als den Begründer der Theorie der Dichtkunſt, der Rhetorik und der Kunſtphiloſophie. Verdankten ihm die antiquariſchen, philoſophiſchen und literarhiſtoriſchen Studien der folgenden Periode ihre wiſſenſchaftliche Grundlage, ſo gab er nicht minder den naturwiſſenſchaftlichen Forſchungen ihre philoſophiſche Unterlage, und wurde der Schöpfer der Wiſſenſchaften der Zoologie, der vergleichenden Anatomie und der Botanik.“ [1] In einem Grade, wie kein zweiter nach ihm, ward er der „Philoſoph“ κατ' ἐξοχήν, il maëstro di quei che sanno.

Zu ſeinem welthiſtoriſchen Ruf und Einfluß hat nicht wenig beigetragen, daß er, der größte Gelehrte der antiken Welt, auch der Lehrer ihres glänzendſten Eroberers wurde. Die orientaliſche Sage hat dieſes Verhältnis mit den wunderlichſten Arabesken umkränzt. In Wirklichkeit mögen die alten Dichter, an welche der Unterricht ſich knüpfte, anregend und begeiſternd auf die Feuerſeele des thatendurſtigen Prinzen gewirkt, der vielſeitige Philoſoph ihm einen weiten geiſtigen Horizont eröffnet haben; aber daß der jugendlich kühne Reiter, Jäger und Krieger ſich ſehr für Entelechien, Finalurſachen, ethiſche Prinzipien und demokratiſche Verfaſſungen intereſſiert haben ſollte, iſt nicht anzunehmen. Kaum den Knabenjahren entwachſen, geriet Alexander in Zwieſpalt mit Philipp, mit welchem Ariſtoteles gut ſtand, und verwarf ſchon die väterliche Politik. Zum Throne gelangt, ging er vollends ſeine eigenen Wege.

Während Ariſtoteles in ſeinem Lykeion zu Athen friedlich über Akt und Potenz, Form und Materie dozierte und ſeine vielſeitigen Werke ſchrieb, zerſtörte ſein königlicher Schüler 335 das widerſpenſtige Theben, ſetzte im folgenden Frühjahr über den Hellespont, ſchlug die Perſer am Granikos und bei Iſſos, erſtürmte nach ſiebenmonatlicher Belagerung Tyrus, eroberte

[1] G. F. Hertzberg, Geſchichte von Hellas und Rom I (Berlin 1879), 499. 500. Vgl. das Urteil von Trendelenburg, Kleine Schriften II, 251. 254.

Syrien, Palästina und Unterägypten, gründete Alexandrien, vernichtete in der Schlacht bei Arbela 331 die Hauptmacht Persiens, eroberte Babylon, Persepolis und Pasargadä und bestieg nach der Ermordung des Dareios als Herrscher den Thron des „Königs der Könige" — all das wie im Flug, noch keine zehn Jahre, nachdem er sich von Aristoteles hatte den Homer erklären lassen. Dann folgte 329 der abenteuerliche Zug nach Baktrien bis hinaus über das heutige Samarkand, 327 der noch großartigere Feldzug nach Indien, 324 die Gründung der großen makedonisch-persischen Weltmonarchie. Babylon ward zur Hauptstadt derselben ausersehen; doch kaum daselbst angekommen, ward der vergötterte Großkönig vom Tode dahingerafft.

In Athen wurde Aristoteles der makedonischen Partei zugezählt und nach Alexanders Tod von deren politischen Gegnern der Gottlosigkeit angeklagt. Um dem Lose des Sokrates zu entgehen, floh er nach Chalkis auf Euböa, wo er aber bald (322) einem Magenleiden erlag, im selben Jahre, in welchem Demosthenes, vor den siegreichen Makedoniern zur Flucht aus Athen gezwungen, sich dem Henkertod durch Selbstmord entzog.

Mit dem Tode der drei so verschieden gearteten Männer: Alexander, Aristoteles, Demosthenes, war das alte Hellas ausgestorben. Es begann für die Literatur wie für das Staatsleben eine völlig andere Zeit.

Neunzehntes Kapitel.

Wissenschaftliche Prosa der alexandrinischen Zeit.

Das große makedonisch-persische Weltreich, das Alexander geplant hatte, zerfiel mit seinem Tode; auch die Hellenisierung des Orients verwirklichte sich nicht in dem Grade, wie er es vielleicht beabsichtigt haben mochte. Doch die Abgeschlossenheit, in welcher sich bis dahin die griechische Geistesbildung entwickelt hatte, hörte auf, sie verbreitete sich weithin über das ganze Territorium, das der jugendliche Eroberer in seiner meteorhaften Laufbahn unterworfen hatte. Die Diadochen, die sich in seine Erbschaft teilten, waren makedonisch-griechische Generale, die zwar nicht seine hohe Bildung besaßen, aber sich doch immerhin als Griechen den unterworfenen Völkern überlegen fühlten. Das Griechische ward die Sprache ihrer Höfe und ihrer Staatsverwaltung, die vorherrschende Verkehrssprache der neuen Reiche unter sich.

Der größere Teil des Orients trat indes bald wieder in seine frühere Abgeschlossenheit zurück. In Indien hinterließ der Eroberungszug des Makedoniers keine tieferen Spuren. Aus den weiten Länderstrecken vom Euphrat bis zum Oxus und Indus erwuchs schon um die Mitte des dritten Jahr-

hunderts das neue parthische, d. h. persische Reich der Arsakiden, in dessen Königssagen Alexander als persischer Großkönig eingegliedert wurde. Pontus und Armenien blieben vom Reiche der Seleukiden unabhängig; in Palästina erwehrten sich die tapferen Makkabäer ihrer Herrschaft.

Die Erweiterung der hellenischen Welt beschränkte sich deshalb vorzugsweise auf Ägypten, Kleinasien und Syrien. In den Vordergrund trat Ägypten, das bei der Teilung dem Ptolemaios, Sohn des Lagos, einem der vertrautesten Freunde Alexanders, anheimgefallen war. Derselbe spielte sich zeitweilig als Vormünder und Beschützer des nachgeborenen Sohnes, Alexanders II., auf, ließ Alexanders Leiche nach Alexandrien bringen und machte so die neue Stadt an den Mündungen des Nils zum Hauptdenkmal des Welteroberers. Sie erhob sich rasch zur Weltstadt, zum Mittelpunkt des Welthandels zwischen Morgen- und Abendland und nicht minder zum Mittelpunkt der Wissenschaft und der Literatur.

Schon der erste der Ptolemäer, von den Einwohnern von Rhodos als „Retter" (Soter) vergöttert, ließ sich durch seine fast beständigen Kriegsunternehmen nicht abhalten, der Wissenschaft und Kunst seine angelegentliche Sorge zuzuwenden. Er berief den gelehrten Demetrios von Phaleron, einen Peripatetiker, zu sich und legte nach dessen Vorschlägen große Bibliotheken und andere wissenschaftliche Institute an. Sein Nachfolger Ptolemaios Philadelphos (284—247) wandte der weiteren Ausstattung dieser Anstalten eine noch großartigere Freigebigkeit zu; Ptolemaios Euergetes (247—221) begünstigte besonders die mathematische und geographische Forschung, und die späteren Ptolemäer setzten diese Begünstigung des wissenschaftlichen Lebens fort, wenn auch nicht in demselben glänzenden Maßstabe wie diese drei ersten Herrscher ihres Hauses.

Die eine der Bibliotheken befand sich im Bereich des königlichen Palastes und war unmittelbar mit dem Museion verbunden, einer Anstalt, welche einer beträchtlichen Anzahl von Gelehrten zugleich freie Wohnung, geräumige Hörsäle, Wandelgänge, Parkanlagen und wissenschaftliche Sammlungen aller Art bot. Die hier unter einem Oberpriester vereinten Gelehrten waren nicht nur von allen öffentlichen Abgaben und Lasten befreit, sondern durch die aus reichen Stiftungen fließende Pension allen gemeinen Sorgen des Lebens enthoben und durch mannigfache Ehren ausgezeichnet. Außer der für jene Zeit ungeheuern Bücherei standen ihnen ein astronomisches Observatorium, die königlichen Gärten und Zwinger und andere reiche Hilfsmittel naturwissenschaftlicher Beobachtung zu Gebote. Die andere Bibliothek, das Serapeion, im Stadtteil Rhakotis, mit einem Serapistempel verbunden, wuchs ebenfalls zu großartigem Umfang an. Nach einer zwischen der 123. und 135. Olympiade vorgenommenen Schätzung besaßen die beiden Bibliotheken zusammen 532 800 Rollen, die mit dem Museion verbundene

490 000, die andere 42 800. In allen Teilen von Hellas wurde Jagd auf Bücher, beſonders ſeltene Bücher und vorzügliche Abſchriften gemacht, wertvolle Exemplare in Athen und anderwärts geliehen und kopiert und auch wohl auf Nimmerwiederſehen behalten, wie es mit dem von Ptolemaios Euergetes geliehenen atheniſchen Staatsexemplar der drei großen Tragiker geſchah [1].

Dieſe Organiſation der wiſſenſchaftlichen Arbeit unter königlicher Protektion und Oberleitung, nach dem Vorbild der gelehrten altägyptiſchen Prieſterkollegien, mußte dem geſamten Geiſtesleben eine ganz andere Wendung geben, als es einſt im freien Hellas, unter dem Einfluß des Theaters, der öffentlichen Volksverſammlung, der völlig privaten und freien Akademien genommen hatte. Der Dichter, der Redner, der Philoſoph ward zurückgedrängt durch den Bibliothekar, den Sammler, den Kritiker, den Kommentator, den Syſtematiker. Die Fachteilung der Wiſſenſchaft, welche Ariſtoteles vorgenommen, drängte durch Anwachſen des Stoffes zu neuen Abzweigungen, und der größere Verkehr verſchiedener Völker eröffnete immer weitere Horizonte.

Die höchſte Rangſtufe in der Gelehrtenwelt nahmen in dieſer Zeit die Bibliothekare von Alexandrien ein, faſt ſämtlich Polyhiſtore, die ſich noch mehr durch die ausgebreitetſte Erudition als durch wichtige Leiſtungen in einem beſtimmten Fache bemerklich machten. Der erſte, Zenodotos (bis um 234), zeichnete ſich vorwiegend als Grammatiker und als Kritiker des Homer aus; Eratoſthenes (bis um 195) als Geograph, Chronolog, Mathematiker und Philologe; Ariſtophanes (bis um 181) als Textkritiker und Grammatiker; Ariſtarchos (bis um 171) ebenſo als kritiſcher Kommentator [2].

Das Beiſpiel der Ptolemäer fand Nachahmung bei dem Königshauſe der Attaliden, das von 283 an in Myſien regierte. Auch ſie errichteten in ihrer Hauptſtadt Pergamon gelehrte Anſtalten gleich denjenigen zu Alexandrien, ließen maſſenhaft Schriftrollen aufkaufen und zogen berühmte Gelehrte und Künſtler an ihren Hof. Die Pflege der Wiſſenſchaften fand hier ſogar freiere Entwicklung und blieb in lebendigerer Fühlung mit Athen, als dies in Alexandrien der Fall war.

---

[1] F. Ritſchl, Die Alexandriniſchen Bibliotheken (Opusc. I, 1—112). — G. Parthey, Das alexandriniſche Muſeum. Göttingen 1838. — *M. Matter*, Histoire de l'école d'Alexandrie. 2e éd. Paris 1840. — C. Häberlin, Beiträge zur Kenntniß des antiken Bibliotheks- und Buchweſens (Centralblatt für Bibliotheksweſen VI [1889], 481—503; VII [1890], 1—18. — *Couat*, Le musée d'Alexandrie (Annales de Bordeaux I [1879], 7—28). — *Seemann*, De primis sex bibliothecae Alexandrinae custodibus. Essen 1859.

[2] Kallimachos, berühmt als Literaturhiſtoriker, Bibliograph, Gloſſator und Elegiker, und Apollonios der Rhodier, gefeiert als Grammatiker, Kritiker und Kunſtepiker, haben lange Zeit ebenfalls als Bibliothekare gegolten; doch wird dies jetzt beſtritten.

Auch Antiochia in Syrien, die Hauptstadt des Seleukidenreiches, ward zeitweilig durch Antiochus den Großen (223—187) zu einem literarischen Mittelpunkt. Als Bibliothekar verschrieb sich der König den gelehrten Dichter Euphorion aus Chalkis. Neben der Bibliothek ward auch ein Theater und ein Zirkus gebaut. Doch hatten die Gelehrten hier viel von den Launen des Hofes zu leiden, und eine eigentliche Philosophenverfolgung beeinträchtigte sehr den Ruf dieses syrischen Musensitzes.

Andere Sitze gelehrter Studien waren das makedonische Pella, besonders unter König Antigonos Gonatas (275—239), das freiheitliche Rhodos, dem Strabon das günstigste Zeugnis ausstellt, und Syrakus, die alte Stätte griechischer Poesie, Redekunst und Philosophie. Athen selbst behielt zum guten Teil seinen früheren Ruf durch die Fortdauer der platonischen Akademie, des aristotelischen Lykeums und anderer philosophischer und rhetorischer Schulen, durch sein Theater und durch Schriftsteller der verschiedensten Art.

Auch hier herrschte indes vorwiegend dieselbe Grundrichtung wie in Alexandrien. Der Blütefrühling geistiger Produktivität war vorüber. Man hielt Ernte, sammelte die Früchte der großen Vergangenheit, sichtete und verarbeitete die alten Schätze und Reichtümer, reproduzierte vieles davon; man versuchte auch Neues zu schaffen, aber die neuen Leistungen reichten nicht an die früheren heran.

Der Löwenanteil der unabsehbaren literarischen Arbeit fiel der „Grammatik" in dem damaligen weiteren Sinne zu, soweit sie nicht zunächst Etymologie und Syntax, die eigentliche Sprachlehre, umfaßte, sondern Sprach-, Autoren- und Bücherkenntnis im weitesten Umfang, Textkritik, sprachliche Analyse und die gesamte Realerklärung der älteren, zumal der klassischen Schriftsteller[1]. Die Errichtung der großen Bibliotheken führte natürlich zunächst weitläufige Registraturarbeiten herbei, wobei nicht nur Verfasser, Titel und Seitenzahl sorgfältig angegeben wurden, sondern auch bei dem hohen Werte echter und guter Handschriften und bei der steigenden Zahl unterschobener oder gefälschter eine sorgfältige bibliographische Kritik sich zur dringenden Notwendigkeit gestaltete. Um die gesammelten Schätze für weitere Kreise, besonders für den Unterricht fruchtbar zu machen, wurden nach den besten Exemplaren kritische Textausgaben *(ἐκδόσεις, διορθώσεις)* veranstaltet, dieselben mit Erläuterungen *(ὑπομνήματα)* versehen, Schriften, die einer übersichtlichen Einteilung entbehrten, in Bücher und Kapitel geschieden und mit Überschriften versehen, zu weiterem Studium reichlichere Glossen und weitschichtigere Kommentare, erläuternde Einzelschriften abgefaßt,

[1] Gräfenhahn, Geschichte der klassischen Philologie im Alterthum. Bonn 1843. — Lersch, Die Sprachphilosophie der Alten. Bonn 1841. — H. Steinthal, Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern. Berlin 1863. — La Roche, Homerische Textkritik. Berlin 1866.

endlich grammatische Lehrbücher, Wörterbücher und Chrestomathien herausgegeben. Daran knüpfte sich wieder eine weitschichtige Literatur, welche teils die rhetorisch-ästhetische Würdigung der Autoren, teils den Realinhalt der Werke betraf.

Eine solche eingehende Würdigung führte von selbst zu einer Gruppierung der Schriftsteller nach deren Werte und zur Aufstellung von Listen, welche die bedeutendsten und lesenswertesten, die eigentlichen Klassiker, namhaft machten. Zwei solche, ziemlich übereinstimmende Verzeichnisse sind noch erhalten. In weiterem Sinn kann man sie als einen Kanon betrachten, der die kritische Abschätzung der alexandrinischen Gelehrten zum Ausdruck bringt, ohne darum gerade einen officiell-akademischen Charakter zu haben.

Der von Montfaucon veröffentlichte „Kanon" enthält:

Fünf Epiker: Homeros, Hesiodos, Peisandros, Panyassis, Antimachos;
Drei Jambendichter: Simonides, Archilochos, Hipponax;
Fünf Tragödiendichter: Aeschylos, Sophokles, Euripides, Ion, Achaios;
Sieben Dichter der älteren Komödie: Epicharmos, Kratinos, Eupolis, Aristophanes, Pherekrates, Krates, Platon;
Zwei der mittleren Komödie: Antiphanes, Alexis der Thurier;
Fünf der neuen Komödie: Menandros, Philippides, Diphilos, Philemon, Apollodor;
Vier Elegiker: Kallinos, Mimnermos, Philetas, Kallimachos;
Neun Lyriker: Alkman, Alkaios, Sappho, Stesichoros, Pindaros, Bakchylides, Ibykos, Anakreon, Simonides;
Zehn Redner: Demosthenes, Lysias, Hypereides, Isokrates, Aeschines, Lykurgos, Isaios, Antiphon, Andokides, Deinarchos;
Zehn Geschichtschreiber: Thukydides, Herodotos, Xenophon, Philistos, Theopompos, Ephoros, Anaximenes, Kallisthenes, Hellanikos, Polybios.

Zu den hervorragendsten Grammatikern gehörten außer den bereits erwähnten Bibliothekaren Herakleides aus Pontus, dessen Landsmann und Rivale Chamaileon, Phanias, Demetrios von Phaleron, Praxiphanes, Chrysippos, Antipater. Dikaiarchos aus Messene in Sizilien machte sich durch den ersten Versuch einer Kulturgeschichte und durch Dichterbiographien verdient, Aristoxenos durch seine Studien über Musik und Rhythmus, Antigonos von Karystos durch seine Philosophenbiographien. Die berühmtesten Textkritiker und Klassikerherausgeber waren Aristophanes von Byzanz und dessen Schüler Aristarchos aus Samothrake. Eratosthenes verband die philologischen Studien zugleich mit Chronologie und Geographie[1].

Wie diese Hilfswissenschaften der Geschichte, so gelangten auch Mathematik, Astronomie, die Naturwissenschaften und die Arzneikunde jetzt zu

[1] Eingehenderes bei W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl.) S. 585—613.

blühender Entwicklung. Die Feldzüge Alexanders hatten den Geſichtskreis nach allen dieſen Seiten hin erweitert, Ariſtoteles den Pfad gewieſen, das unabſehbare Material praktiſch zu teilen und fruchtbar zu bewältigen. Seleukos Nikator, der das Kaſpiſche Meer befahren, drang auch über den Indus bis an den Ganges vor und erneuerte durch ſeinen Geſandten Megaſthenes die Beziehungen zum fernen Gangeslande. Die Nachrichten, welche Megaſthenes darüber in ſeiner „Indika" herausgab, wurden ſpäter durch ſeinen Nachfolger Daimachos erweitert. Wie über Indien, ſo floſſen in Alexandrien auch Nachrichten über andere Länder Aſiens, Afrikas und Europas zuſammen. Eratoſthenes ſammelte und verarbeitete dieſelben ſyſtematiſch und ſchritt von einer bloß beſchreibenden Erdkunde zu einer phyſikaliſchen vor, indem er die erſten Gradmeſſungen vornahm, danach die Entfernungen beſtimmte und eine allgemeine Erdkarte entwarf.

Eukleides, der ſchon unter dem erſten Ptolemäer in Alexandrien lehrte, behandelte die Geometrie ſo gründlich und ſcharf, daß ſeine „Elemente" ein grundlegendes Werk dieſes Faches geblieben ſind; er bearbeitete auch die geometriſche Analyſis, die Grundzüge der Aſtronomie, der Optik und Muſik[1]. Archimedes in Syrakus (287—212) bereicherte die Mathematik mit wichtigen Kreis-, Kugel- und Cylinder-Berechnungen, die Mechanik mit einer ganzen Reihe der wichtigſten Entdeckungen[2]. Apollonios aus Perge (um 200) ward durch ſein Werk über die Kugelſchnitte[3] berühmt, Hypſikles durch ſeine Studien über die Ekliptik[4]. Ariſtarchos von Samos ſtellte ſchon 250 die kühne Hypotheſe auf, daß die Erde ſich um die Sonne bewege[5]. Hipparchos aus Nikäa begründete die Trigonometrie und berechnete mit deren Hilfe die Parallaxe der Sonne und deren Entfernung von der Erde, entdeckte das Vorrücken der Nachtgleichen, verfaßte einen Sternkatalog mit 1080 Sternen[6]. Heron von Alexandrien (um 100) erweiterte die Geometrie, Geodäſie, Mechanik und Optik[7]. Auf den Vorarbeiten dieſer und anderer Gelehrten erhob ſich endlich das aſtronomiſch-

[1] Ausgabe von Heiberg und Menge (Leipzig 1883—1897). Vgl. Cantor, Euklid und ſein Jahrhundert, in Schlömilchs Zeitſchrift für Mathematik und Phyſik. Bd. XII (1868). — Heiberg, Literaturgeſchichtliche Studien über Euklid. Leipzig 1882.

[2] Ausgabe von Torelli (Oxford 1792), Heiberg (Leipzig 1880); deutſch von Nizze (Stralſund 1824).

[3] Herausgeg. von Halley (Oxon. 1710), Heiberg (Leipzig 1888—1893).

[4] Herausgeg. von Manitius (Dresden 1888).

[5] Herausgeg. von Wallis (Oxon. 1688. 1699); überſetzt von Nokk (Freiburg 1854). Vgl. Art. „Ariſtarchos" 25) von Hulſt bei Pauly-Wiſſowa II, 151—160.

[6] Seine Phaenomena et prognostica bei *Petavius*, Uranologia. Paris 1630.

[7] Seine Fragmente herausgeg. von Hultſch (Berol. 1864), Vincent (Paris 1858) u. a.

geographiſche Weltſyſtem des Claudius Ptolemäus, der nach Suidas unter Mark Aurel (161—180) in Alexandrien wirkte.

Die wiſſenſchaftliche Heilkunde hat ihre Grundlage ſchon vor dieſer Zeit durch Hippokrates (geb. um 460) erhalten[1]; ſie wurde zu Alexandrien wie in Pergamon eifrig betrieben, wenn ſich auch von den hervorragendſten Medizinern Herophilos und Eraſiſtrotos keine Schriften erhalten haben. Archagathos, der 219 nach Rom kam, und Asklepiades aus Pruſa bürgerten dieſen Wiſſenszweig in Rom ein. Den Schulen von Pergamon und Alexandrien zugleich gehört Galenos an, der, 130 n. Chr. zu Pergamon geboren, erſt hier als Arzt wirkte, dann 163 nach Rom zog und daſelbſt 201 ſtarb, der fruchtbarſte und berühmteſte Mediziner des Altertums. Es werden von ihm zweihundertfünfzig Schriften erwähnt, hundert davon ſind noch erhalten. Durch arabiſche und perſiſche Überſetzungen beherrſchte er bis über das Mittelalter hinaus die Heilkunde des Orients, durch lateiniſche jene des Abendlandes[2]. Nach dem Vorgang des Hippokrates bedienten ſich die mediziniſchen Schriftſteller des joniſchen Dialekts.

Der Geſchichtſchreibung hatte Alexander der Große einen Stoff dargeboten, wie es einen merkwürdigeren und glorreicheren ſeit den Perſerkriegen nicht mehr gegeben. Der gewaltige Eroberer fand indes keinen ſeiner würdigen Hiſtoriographen. Kalliſthenes, der Neffe des Ariſtoteles, verherrlichte ihn in einem Epos und ſchrieb dazu auch „Helleniſches“ und „Perſiſches“. Ptolemaios Lagu und Ariſtobulos ſchrieben über ſeine Feldzüge zuverläſſige Berichte, während an jenen des Kleitarchos mehr die Darſtellung als die geſchichtliche Treue gelobt wird. Chares, der Zeremonienmeiſter Alexanders, ſowie Eumenes und Diodotos, welche ſeine Tagebücher führten, beleuchteten auch manche Züge aus ſeinem Privatleben. Nearchos, der Admiral der indiſchen Flotte, Oneſikritos, ſein Oberſteuermann, Androſthenes aus Thaſos und andere beſchrieben die Seefahrten am Perſiſchen, Indiſchen und Roten Meer; Patrokles, der Befehlshaber von Babylon, ſchilderte die Länder am Kaſpiſchen Meer. Kein ſprachgewaltiger Geſchichtſchreiber faßte indes den weitſchichtigen Stoff zuſammen und gab ihm ein wahrhaft klaſſiſches Gepräge[3].

Auch die übrige Geſchichtſchreibung hatte nichts aufzuweiſen, was die Leiſtungen eines Thukydides erreicht hätte, ſpeicherte indes immerhin manches

---

[1] Ausgaben: Aldina (1526), Foeſius (1595), Chartier (1679), Kühn (Lips. 1821), Littré (Paris 1839—1861), Ermerins (Utrecht 1859—1863).

[2] Ausgaben: Aldina (1525), Chartier (Paris 1679), Kühn (Lips. 1821—1833), Marquardt, Iwan Müller, Helmreich (Leipzig 1891. 1892).

[3] *St. Croix*, Examen critique des anciens historiens d'Alexandre le Grand. 2e éd. Paris 1804. — *Müller*, Scriptores rerum Alexandri M. Paris. 1877. — Fränkel, Die Quellen der Alexanderhiſtoriker. Breslau 1883.

Wissenswürdige auf. So schrieb Hieronymos von Kardia, der ein Alter von hundertundvier Jahren erreichte, die Geschichte der Diadochenzeit, Duris ein größeres Werk über hellenische und makedonische Geschichte, Nymphis eine allgemeine Geschichte, Timaios aus Tauromenia die umfassendste Geschichte Siziliens. Dyllos, Phylarchos, Menodotos, Neanthes und Aratos führten in verschiedenen Werken die Geschichte Griechenlands weiter.

Eine Menge von Kräften zersplitterte sich in spezialgeschichtlichen Arbeiten, wie in Biographien und Memorienwerken. Dahin gehören auch die sogen. Atthides[1], nüchterne Beschreibungen von Attika mit Rücksicht auf Sage und Geschichte sowohl als auf Literatur und Topographie, ohne allen Anspruch auf schöngeistigen Schmuck. Der hervorragendste Schriftsteller in dieser Art war Philochoros, der während der Diadochenzeit zu Ptolemaios Philadelphos hielt und dessen Atthis von der ältesten Sagenzeit bis zum Jahre 261 reicht. Auch Inschriften, chronologische Archontenlisten u. dgl. kamen darin zur Verwendung.

Der einzige Geschichtschreiber dieser Zeit, der zum Rufe eines Klassikers gelangte, ist Polybios, um 205 in Megalopolis geboren. Sein Vater Lykortas war einer der Feldherren des Achäischen Bundes, eng befreundet mit Philopoimen, dem „letzten Griechen", der 207 die Spartaner bei Mantinea schlug und ihren Tyrannen Machanidas tötete. Nach dem Tode des Philopoimen ward dem jungen Polybios der ehrenvolle Auftrag, dessen Asche in seine Heimat zurückzubringen. Im Jahre 181 ward er als Unterhändler nach Alexandrien entsandt, 169 erhielt er den Oberbefehl über die Reiterei des Achäischen Bundes. Nach dem Siege des Aemilius Paullus über König Perseus (167) wurde er den tausend edlen Achäern beigezählt, welche der Sieger als Geiseln nach Rom schleppte und siebzehn Jahre in Italien zurückbehielt. Obwohl entschiedener Grieche und Feind der Römer, ward er doch durch eine nähere Kenntnis des römischen Staates nach und nach zum begeisterten Bewunderer seiner Größe. Er fand bei Aemilius Paullus, einem echten Römer von altem Schrot und Korn, sowie bei dessen Familie das herzlichste Entgegenkommen und begleitete den jüngeren Scipio auf dessen ersten Feldzügen. Nachdem er mit den übrigen Geiseln, nach siebzehnjähriger Verbannung in seine Heimat entlassen worden, kehrte er noch zweimal nach Rom zurück, begleitete seinen Freund Scipio im dritten Punischen Krieg und bei der Belagerung von Numantia, und folgte ihm später auch nach Ägypten, Kleinasien und Thrakien. So lernte er nicht nur sämtliche Mittelmeerländer kennen, sondern kam sogar nach Libyen, Spanien, Gallien

[1] v. Wilamowitz, Aristoteles und Athen I, 260—290, und Art. „Atthis" von Schwartz in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie I, 2180.

und an „das äußere Meer“ und ſtudierte den Alpenübergang Hannibals an Ort und Stelle. Seine Mittelſtellung zwiſchen Rom und Griechenland ermöglichte es ihm, ſowohl den Römern als Geſandter und Unterhändler wichtige Dienſte zu leiſten, als auch den griechiſchen Staaten wertvolle Vorteile zu erwirken, ſo daß man ihm nach ſeinem Tode (um 120) in Megalopolis in dankbarer Erinnerung ein Denkmal ſetzte. Durch ſeine Anlagen wie durch ſeine Lebensſchickſale war er in ſeltenem Grade befähigt, eine allgemeine Geſchichte ſeiner Zeit (von 221—146) zu ſchreiben, welcher er als Einleitung eine kürzere Geſchichte Roms und Karthagos von 266 bis 221 vorausſchickte. Von den vierzig Büchern ſeiner „Hiſtorien“ ſind nur die erſten fünf vollſtändig erhalten, von weiteren fünfzehn nur größere Ausſchnitte[1].

Ein ſcharfer, nüchterner Beobachter, ſtaatsmänniſch veranlagt, mit weitem Blick, gediegenem Urteil und praktiſchem Sinn, hat Polybios viel Verwandtes mit Thukydides. Wie dieſer ſtrebt er nach möglichſt umfaſſendem, zuverläſſigem, unmittelbarem Material, übt an fremden Berichten ſtrenge und mitunter ſogar zu weitgehende Kritik, faßt die Geſchichte rein realiſtiſch als ein Ergebnis menſchlicher Faktoren auf, ohne Rückſicht auf übermenſchliche Einflüſſe oder ſpeziell auf eine göttliche Führung der Geſchicke, daher jedem Aberglauben fremd, aber auch ohne tiefere religiöſe Auffaſſung. Während ſich aber Thukydides ſtreng auf die eigentlich politiſche Geſchichte beſchränkt, zieht Polybios zu deren Erklärung und Vervollſtändigung auch die geographiſchen Beziehungen und die allgemeinen Kulturverhältniſſe in den Rahmen ſeiner Darſtellung hinein, rückt neben der Verkettung der politiſchen Ereigniſſe auch die Staatseinrichtungen und deren Einfluß in den Vordergrund und gelangt ſo zu einer tieferen und eingehenderen Pragmatik als Thukydides, ſo daß man ihn deshalb geradezu als den erſten pragmatiſchen Geſchichtſchreiber bezeichnet hat. Dagegen fehlt ihm nicht nur jeder rhetoriſche Schmuck, den er grundſätzlich verſchmähte, ſondern auch die Feinheit der attiſchen Sprache und jener kunſtvoll gedrängte und verſchachtelte Satzbau, welcher als Ergebnis der allſeitigſten Durcharbeitung der Darſtellung des Thukydides einen eigenartigen Reiz leiht. Die Sprache des Polybios iſt die ſogen. *κοινή*, jener freiere Dialekt, welcher als gemeinſame Umgangsſprache die verſchiedenen helleniſierten Länder verband. Mag ſein Stil und

[1] Ausgaben von: Caſaubonus (Paris 1609), Schweighäuſer (Lips. 1789—1795), Imm. Bekker (Berol. 1844), Dindorf (neubearbeitet von Büttner-Wobſt. Leipzig 1882), Hultſch (2. Aufl. Berlin 1888). — Überſetzung von Haakh und Kraz. Stuttgart 1874. Vgl. Ulrici, Charakteriſtik der griechiſchen Hiſtoriographie (Berlin 1833) S. 59—64. 208—221. — P. La Roche, Charakteriſtik des Polybios. Leipzig 1857. — Markhauſer, Der Geſchichtſchreiber Polybios, ſeine Weltanſchauung und Staatslehre. München 1858. — R. v. Scala, Die Studien des Polybios. Stuttgart 1890.

seine Darstellung aber den griechischen Rhetoren und Grammatikern weniger zugesagt haben, so nähern sich dieselben um so mehr durch Sachlichkeit, Klarheit und Natürlichkeit dem gesunden Geschmack der modernen Völker. Ein Geschichtschreiber, der sich ihn zum Muster nimmt, wird nicht leicht in die Irre gehen.

Inhaltlich ist die Geschichte des Polybios ein würdiger Schluß- und Denkstein des freien Hellas und seiner Literatur. Waren auch sein Vater und er noch energisch an den letzten Regungen griechischer Freiheit und Selbständigkeit beteiligt, so war er doch männlich stark genug, dem Untergang derselben nicht in unnützen Klagen nachzutrauern, sondern der neuen Zeit tapfer ins Auge zu schauen, die Größe und Tüchtigkeit des Siegers ganz und voll anzuerkennen und als Geschichtschreiber der neuen Herren der Welt dem eigenen Volke die belehrenden Folgerungen der politischen Weltentwicklung vorzuhalten.

Das Werk ist aber zugleich in Form und Inhalt ein Triumph der hellenischen Bildung über das damalige Römertum. Die lateinische Sprache und Literatur lag damals noch in ihren Anfängen. Kein Römer jener Zeit wäre im stande gewesen, in so herrlicher Form den Wettkampf zwischen Rom und Karthago zu beschreiben. Noch anderthalb Jahrhundert später hat Livius dieselbe ausgenutzt, aber im engherzigen Rahmen, ohne den weltgeschichtlichen Weitblick, der Polybios charakterisiert. Es weht gewissermaßen ein Hauch modernen, universellen Geistes schon in der Art und Weise, wie er die alten Weltmonarchien vergleicht:

„Der Perser Reich und Herrschaft war einst sehr ausgedehnt; so oft sie es aber wagten, die Grenzen Asiens zu überschreiten, sahen sie nicht nur ihre Macht, sondern auch ihre Wohlfahrt gefährdet. Die Lakedaimonier, in stetem Kampfe um die Herrschaft über Griechenland, behaupteten dieselbe friedlich kaum zwölf Jahre hindurch. Das makedonische Reich erstreckte sich in Europa vom Adriatischen Meere durch die zunächst liegenden Gegenden bis an den Ister, also nur in einer geringen Ausdehnung; und wenn es auch nachher durch die Besiegung der Perser die Herrschaft über Asien erlangte und für den mächtigsten und reichsten Staat gehalten wurde, so hat doch ein großer Teil der Erde nie dessen Fesseln getragen. Weder gegen Sizilien noch Sardinien oder Afrika haben je die Makedonier etwas unternommen, und die kriegerischen Völker im Abendlande Europas sind ihnen kaum dem Namen nach bekannt gewesen. Die Römer hingegen brachten, nachdem nicht etwa ein Landstrich, sondern fast der ganze Erdkreis ihrer Herrschaft unterworfen war, ihre Macht auf eine Höhe, die wir jetzt bewundern, und welche schwerlich in Zukunft ein anderes Volk überschreitet."

In der Römertugend eines Aemilius Paullus und Scipio fand er den Geist eines Leonidas und Miltiades wieder, in der römischen Staatsverfassung einen republikanischen Organismus, der die politische Kraft der hellenischen Kleinstaaten weit überflügelte, in dem Römerreich selbst eine Macht, welche den Gesichtskreis der gesamten bekannten Welt umspannte und

an deren Bedeutung Griechenland nur mehr durch gutwillige Eingliederung teilnehmen konnte. Für ihn ging Hellas bereits in Rom auf, und ſein Werk iſt ſchon ein Ausdruck jener Verſchmelzung beider, welche für Jahrhunderte das Geiſtesleben Europas beherrſchen ſollte.

Die Philoſophie hatte in Platon und Ariſtoteles eine Höhe erreicht, über die ſie ſich vorläufig, ohne Dazwiſchenkunft neuer Elemente, kaum mehr weiter erſchwingen konnte. Es war ſchon viel, daß mitten im Gewühl der Diadochenzeit die Schulen beider friedlich weiterblühten, hochbegabte Jünger die hinterlaſſenen Werke teils vervollſtändigten, redigierten und herausgaben, teils vervielfältigten, erklärten und weiter zu entwickeln ſuchten. Die Samenkörner, die ſie ausgeſtreut, gingen jetzt in alle Welt hinaus, nach Pergamon und Alexandrien, Sizilien und Rom. Wie indes die Erbſchaft Alexanders d. Gr., ſo zerſplitterte ſich auch die geiſtige Erbſchaft der beiden Philoſophen. Keiner der Schüler vermochte das Ganze zu behaupten. Schon Platons Nachfolger, Speuſippos, ging mehr der Zahlenlehre des Pythagoras nach als den „Ideen“ ſeines Oheims; Xenokrates entwickelte die Lehre Platons nur im Nebenſächlichen weiter; Polemon, Krates und Krantor wandten ſich dann wieder vorzugsweiſe der praktiſchen Tugendlehre zu, ohne die Metaphyſik weiter zu bringen. Unter den Schülern des Ariſtoteles that ſich am meiſten Theophraſtos aus Lesbos hervor (372—287), der in ſeinen Vorleſungen den ganzen Kurs der ariſtoteliſchen Philoſophie — Analytik, Logik, Phyſik, Metaphyſik, Politik — beherrſcht zu haben ſcheint, nach dem Vorbilde des Meiſters auch die Botanik bearbeitete und in ſeinen berühmten Charakterſchilderungen ſowohl Ethik als Poetik ſtreifte. Bei weitem die meiſten Peripatetiker wandten ſich realiſtiſchen Spezialſtudien zu.

Zu einer beherrſchenden Stellung gelangte die Philoſophie des Ariſtoteles in dieſer Zeit nicht. Sie war zu hoch und zu tief, zu viel umfaſſend, ohne das vielſeitigſte Studium nicht zu bemeiſtern. Seine feinſtiliſierten Dialoge wurden wohl noch geleſen; aber ſeine eigentlichen Hauptwerke wurden vernachläſſigt und gerieten nach und nach in Vergeſſenheit. Weit mehr Anklang und größeren Anhang fanden jene Philoſophenſchulen, welche mehr die praktiſche Seite der Philoſophie hervorkehrten, die metaphyſiſchen Fragen nur gelegentlich zur Begründung und Beleuchtung der ethiſchen heranzogen und die Tugendlehren mit einem gewiſſen Aufwand von Dialektik und Rhetorik zugleich zu einer Art von aufgeklärter Religion für die Gebildeten zurechtſtutzten.

Die mächtigſte Schule dieſer Art war die Stoa[1], ſo benannt nach der mit Gemälden des Polygnot ausgeſtatteten Halle zu Athen, wo der

[1] Zeller, Philoſophie der Griechen III, 1 (3. Aufl. Leipzig 1880), 26 ff. — Überweg (Heinze), Grundriß der Geſchichte der Philoſophie (8. Aufl. Berlin 1894) S. 257 ff. — Stöckl, Lehrbuch der Geſchichte der Philoſophie I (3. Aufl. Mainz 1889), 180 ff. — Mausbach, Chriſtenthum und Weltmoral. Münſter 1897.

Kypriote Zenon (331—264) seine Lehre vortrug. An ihn schlossen sich dann Persaios, Ariston und Kleanthes. Chrysippos aus Kilikien (280—207) arbeitete die Lehre zum vollständigen System aus. Panaitios (185—100) verpflanzte sie in die höhere Gesellschaft nach Rom. Poseidonios in Athen, Krates in Pergamon und Varro in Rom verknüpften damit die vielseitigste Pflege positiver Gelehrsamkeit.

Trotz ihres glänzenden ethischen Firnisses bedeutet die Lehre der Stoa einen Rückfall in den plumpen Materialismus des Herakleitos. Sie verwarf die Ideen des Platon wie die unkörperlichen, immateriellen Substanzen des Aristoteles. Sie nahm nur zwei Urprinzipien der Dinge an: die Materie und die sie gestaltende, ihre innewohnende Kraft, das Weltfeuer oder die Weltseele, die nach verschiedenen Graden ihrer Wirksamkeit die verschiedenen Einzelwesen gestaltet und zum Gesamtorganismus vereint.

In ewigem Kreislauf, nach den unwandelbaren Gesetzen der Materie, transformiert sich die Weltseele in die bunte Gestaltenfülle der Welt, die, vom Feuer belebt, an ihrer eigenen Thätigkeit verbrennt und einem allgemeinen Verbrennungsprozeß entgegengeht, um dann denselben Kreislauf des Werdens und Vergehens von neuem zu beginnen. Die Menschenseele ist nur ein Teil der Weltseele oder des Urfeuers, durch Verstand, Willen und Selbstbewußtsein mit der Weltseele näher verwandt als die übrigen Wesen, aber nicht von individuell ewiger Dauer, sondern bestimmt, wieder in den allgemeinen Äther oder das Urfeuer zurückzukehren. Eigentlich frei ist die Menschenseele nicht, wenn die Stoiker ihr auch eine gewisse Selbstbestimmung zuschreiben; denn folgerichtig nach ihrem System handelt der Mensch, im Guten wie im Bösen, nach einem unentrinnbaren Verhängnis, nach einer vorbestimmten Notwendigkeit.

Das Hauptziel des Menschen ist, der Natur gemäß zu handeln, welche mit der Vernunft und mit der Weltseele zusammenfällt. Die Tugend ist darum Erkenntnis, d. h. Erkenntnis der von der Natur gewollten Notwendigkeit, durch welche sich die Handlung in die allgemeine Naturordnung eingliedert. In dieser Erkenntnis liegt zugleich die vollkommene Glückseligkeit.

Danach gestaltet sich dann das Ideal des stoischen Weisen, der alle Meinungen und Leidenschaften überwunden hat, sich mit unfehlbarer Gewißheit in Übereinstimmung mit der allgemeinen Vernunft weiß, keines andern bedarf, nichts von dem Seinigen verlieren kann, sich absolut frei fühlt, alles mit vollkommener Ergebung erträgt und, wenn es ihm gut scheint, auch die stets offene Thüre des Selbstmordes benutzt, um sich mit der Allseele zu vereinigen.

Der Lehre der Stoa stand jene des Epikur gegenüber, welcher, 341 geboren, aus Athen stammte, aber seine Jugend in Samos verlebte, wo sein Vater Schulmeister war. Nachdem er in Mytilene und Lampsakos gelehrt,

kam er 306 nach Athen und gründete hier eine Schule, an der er bis zu ſeinem Tode 270 wirkte und für deren Weiterbeſtand er teſtamentariſch Sorge trug. Er ſchrieb raſch, viel und ſchlecht und ſtand deshalb als Stiliſt in ungünſtigem Rufe; aber ſeine Lehre kam den Neigungen und Wünſchen vieler entgegen und verbreitete ſich darum über die ganze helleniſche Welt. Sie war noch bei weitem ſeichter als jene der Stoiker[1].

Sinneswahrnehmung iſt das einzige Prinzip der Erkenntnis, Luſt und Unluſt das einzige Prinzip des Handelns. Die letzte Urſache alles Seienden ſind die im leeren Raum von Ewigkeit umherwirbelnden Atome, die ein Zufall zur jetzigen Welt geballt hat. Alle Weſen, alle Eigenſchaften, alle Bewegungen, alle Wirkungen ſind mechaniſch, materiell, körperlich. Die Seele iſt ein aus den feinſten, runden und feurigen Atomen zuſammengeſetzter Körper; alle ihre Anlagen, Triebe und Leidenſchaften ſind in ihrer materiellen Zuſammenſetzung begründet. Auch die Erkenntnis iſt ein rein mechaniſcher Prozeß. Ein Jenſeits, eine Unſterblichkeit giebt es nicht; dagegen giebt es eine Welt von Göttern, nach Art der Menſchen, aber aus noch feineren Atomen beſtehend. Um die menſchliche Freiheit und Selbſtbeſtimmung zu erklären, nahm Epikur ſeine Zuflucht zum Zufall, der die Kette des Fatums durchbricht und unberechenbare Entſcheide herbeiführt. Die Ethik läuft einzig darauf hinaus, Schmerz und Unluſt auf ein Mindeſtmaß zurückzuführen und die möglichſt größte Summe von Luſt zu genießen, die der Menſch ertragen kann, und ſo zur Seelenruhe oder Ataraxie zu gelangen.

Als ein negatives Ziel ſeiner Philoſophie bezeichnet Epikur die Befreiung des Menſchen von der vierfachen Furcht: von der Furcht des Todes, von der Furcht vor den Naturweſen, von der Furcht vor den Göttern und von der Furcht vor dem Verhängnis. Dem Volksglauben ſtand er nicht bloß ablehnend, ſondern feindlich gegenüber und hielt es für die wichtigſte Aufgabe ſeiner Lehre, den Glauben an eine göttliche Weltregierung wie an Orakel und Zeichendeuterei aus den Geiſtern zu verdrängen. Nicht ohne Widerſpruch mit ſich ſelbſt machte er indes den hergebrachten Götterkultus mit, und ſo hielten es auch ſeine Schüler. Vereinzelt wurden ſie deshalb wohl da und dort, wegen Untergrabung des Glaubens und der Sitten, verfolgt, aber nach und nach gewann die Schule Epikurs die zahlreichſten Anhänger.

---

[1] *Usener*, Epicurea. Lips. 1887. — *Gassendi*, De vita, moribus et doctrina Epicuri. Lugd. 1647. Amstelod. 1684; Syntagma philosophiae Epicuri. Lugd. 1649. Hag. Com. 1656). — Warnekros, Apologie und Leben Epikurs. Greifswald 1795. — Gizycki, Über das Leben und die Moralphiloſophie des Epikur. Halle 1879. — E. Kraibiz, Epikur, ſeine Perſönlichkeit und ſeine Lehre. Wien 1885. — *Guyau*, La morale d'Épicure. Paris 1881. — Haffner, Grundlinien der Geſchichte der Philoſophie (Mainz 1881) S. 182 ff. — Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 329 ff.

Um die allgemeine Geiſterverwirrung noch zu ſteigern, leugneten die Skeptiker jede Gewißheit und ſuchten die Glückſeligkeit in dem Verzicht auf alles und jedes ſichere Erkennen[1]. Ihre Häupter waren Pyrrhon aus Elis (365—275) und Timon aus Phlius (315—226). Die Kyniker aber parodierten im Bettelmantel die Habſucht und Genußſucht, die Schönrederei und Flunkerei der dogmatiſchen Philoſophen. Von Krates, dem witzigſten derſelben, waren auch Verſe im Umlauf; ſo das ſatiriſche Lebemanns-Budget, das die praktiſche Wertſchätzung der Philoſophie und der Wiſſenſchaft überhaupt beleuchtet:

Τίθει μαγείρῳ μνᾶς δέκ', ἰατρῷ δραχμήν,
κόλακι τάλαντα πέντε, συμβούλῳ κάπνου,
πόρνῃ τάλαντον, φιλοσόφῳ τριώβολον.

Zehn Minen gieb dem Koch, dem Arzte eine Drachme,
Dem Schmeichler fünf Talente, dem Berater einen Pfifferling,
Der Dirne ein Talent, dem Philoſophen drei Obolen!

Auf die Literatur hatten die Philoſophen unmittelbar wenig Einfluß. Viele aus ihnen hatten nicht einmal eine ordentliche Bildung. Aber das bunte Gewirr ihrer Anſichten, der ſtete Zank und Hader, der grenzenloſe Hochmut der Stoiker wie die Gemeinheit der Epikureer untergrub langſam die Überreſte von religiöſem und ſittlichem Sinn, welche ſich bis dahin noch in den höheren Ständen erhalten hatten. Der alte Göttermythos wurde ſeines poetiſchen Zaubers entkleidet, ohne daß etwas Beſſeres an ſeine Stelle trat. Das Heidentum zerbröckelte innerlich, während eine materialiſtiſch gewordene Kunſt es mit immer glänzenderem Prunke umgab.

Zwanzigſtes Kapitel.

Helleniſch-jüdiſche Literatur.

Inmitten dieſes Zerſetzungsprozeſſes trat zum erſtenmal das auserwählte Volk Gottes mit ſeinen alten mündlichen Überlieferungen und mit ſeinen ſchriftlich aufgezeichneten Offenbarungen in nähere Berührung mit der helleniſchen Literatur. Der hauptſächlichſte, wenn auch keineswegs ausſchließliche Berührungspunkt war Alexandrien, wo ſich außerhalb Paläſtinas die meiſten Juden niedergelaſſen hatten. Trotz der ſtrengen Scheidung von den Heiden, welche ihnen das Geſetz zur Pflicht machte, fühlten ſich viele unter ihnen von dem weltlichen Zauber helleniſcher Bildung mächtig angezogen, traten

[1] Döllinger a. a. O. S. 336 ff.

aus ihrer Abgeschlossenheit heraus, machten sich mit griechischer Sprache, Sitte und Kunst bekannt, studierten griechische Dichter, Geschichtschreiber, Redner und Philosophen und suchten diese grundverschiedene Gedankenwelt mit ihren bisherigen Vorstellungen und Anschauungen, soweit möglich, auszugleichen. Der Kern der jüdischen Gemeinde blieb indes dem Glauben der Väter treu, hielt fest an Jahve und seinem Bunde, wies die bunten Gestalten des Olymps, die Fabeln der griechischen Dichter und die sich widerstreitenden Systeme der griechischen Philosophen mit Abscheu von sich. Auch diese Treuen konnten indes der Pflege griechischer Sprache nicht entraten, da sie für den täglichen Handel und Wandel darauf angewiesen waren und die Kenntnis des Hebräischen in ihren eigenen Familien nach und nach abnahm. Sie mußten die Angriffe der Heiden auf ihren Glauben zurückzuweisen, die Ihrigen in den alten Satzungen und Überlieferungen zu bestärken suchen [1].

Die Literatur, welche sich aus diesen Bedürfnissen entwickelte, war vorzugsweise apologetischen und religiösen Charakters und kann hier nur kurz gestreift werden. Ihr grundlegendes und bedeutsamstes Werk ist die Bibelübersetzung der sogen. Septuaginta.

Über den Ursprung derselben meldet der sogen. Brief des Aristeas [2], der sich selbst als Beamten am Hofe Ptolemäus' II. Philadelphus bezeichnet: Dieser König habe, als er die große Bibliothek von Alexandrien angelegt, auf Anregung des Bibliothekars Demetrios von Phaleron, neben den Büchern anderer Völker auch jene des Moses für dieselbe gewünscht; er habe zu diesem Zwecke eine Gesandtschaft an den Hohenpriester Eleazar abgeordnet, zu welcher er, Aristeas, selbst gehört habe, um nebst den Büchern auch einige des Griechischen wie Hebräischen kundige Männer zu gewinnen, welche dieselben ins Griechische übertragen könnten. Der Hohepriester bewilligte, dem Berichte des Aristeas zufolge, die Bitte und wählte aus jedem der zwölf Stämme sechs Männer aus, welche die Gesandtschaft nach Ägypten begleiteten. Der König nahm sie überaus ehrenvoll auf und wies ihnen auf der Insel Pharos eine prächtige Wohnung an, wo sie ungestört arbeiten konnten. Jeder übersetzte ein Stück für sich, dann besprachen und verglichen sie die Übersetzung

[1] Vgl. L. Herzfeld, Geschichte des Volkes Israel. Bd. III. Braunschweig 1847—1857. — H. Ewald, Geschichte des Volkes Israel. Bd. IV. 3. Aufl. Göttingen 1864—1868. — H. Grätz, Geschichte der Juden. Bd. III. 3. Aufl. Leipzig 1879—1897. — G. Karpeles, Geschichte der jüdischen Literatur. Bd. I. Berlin 1886. — A. Gfrörer, Philo und die alexandrinische Theosophie. Stuttgart 1831. — *G. Lumbroso*, L'Egitto dei Greci e dei Romani. 2 ed. Roma 1895. — *J. P. Mahaffy*, Greek life and thought from the age of Alexander to the Roman conquest. 2d ed. London 1896. — E. Schürer, Geschichte des jüdischen Volkes im Zeitalter Jesu Christi III (Leipzig 1898), 304—562.

[2] Herausgeg. von M. Schmidt in Merx, Archiv für wissenschaftliche Erforschung des Alten Testaments III (Halle 1868), 1 ff.

gemeinſam und brachten ſo in zweiundſiebzig Tagen das ganze Werk zum Abſchluß. Es wurde dann den Prieſtern, Älteſten und dem geſamten Volke vorgeleſen und erhielt ungeteilte Zuſtimmung. Auch der König ließ ſich die Überſetzung vorleſen, „bewunderte die Einſicht des Geſetzgebers“ und entließ die Überſetzer reichbeſchenkt in ihre Heimat.

Der Brief iſt als unecht nachgewieſen. Neuere ägyptologiſche Unterſuchungen haben indes ergeben, daß der Verfaſſer, wahrſcheinlich ein in Alexandrien anſäſſiger Jude, anderweitig über das damalige Ägypten ſehr gut unterrichtet war[1]. Sein Bericht kann alſo kaum ganz aus der Luft gegriffen ſein[2]. Es ſprechen ſogar gewichtige Momente dafür, daß die Anregung zu der Überſetzung von Ptolemäus Philadelphus ausging. Ob aber die Überſetzung ihren Namen davon erhielt, daß wirklich zweiundſiebzig Männer daran gearbeitet, oder davon, daß ſie von dem Kollegium der zweiundſiebzig Älteſten (dem Synedrion) approbiert wurde, mag man dahingeſtellt ſein laſſen.

Als Kern des Berichtes laſſen ſelbſt die ſtrengſten Kritiker gelten, daß wenigſtens die Bücher Moſes bereits um 200 v. Chr. zu Alexandrien ins Griechiſche überſetzt worden ſind, daß dieſer Überſetzung bald jene der Propheten und der übrigen Bücher des Alten Teſtamentes folgte, daß die Geſamtüberſetzung den Namen der Septuaginta erhielt und als ſtreng anſchließend an den hebräiſchen Urtext bei den griechiſch redenden Juden zu kanoniſchem Anſehen gelangte[3].

Die Grundverſchiedenheit des ſemitiſchen Hebräiſchen von dem indogermaniſchen Griechiſchen wie die Grundverſchiedenheit der zwei Weltanſchauungen und Völkereigentümlichkeiten, unter welchen ſich die beiden Sprachen entwickelt hatten, ſowie der Mangel jeder größeren Vorarbeit machten dieſe Überſetzungsarbeit zu einem Werk von geradezu rieſiger Schwierigkeit. Wenn die Exegeten unſerer Tage, mit den vielen andern Überſetzungen und unabſehbaren Hilfsmitteln, welche die Wiſſenſchaft ſeit zwei Jahrtauſenden aufgeſpeichert hat, noch dann und wann mühſam nach dem richtigen Ausdruck ringen müſſen, ſo iſt es nicht zu verwundern, wenn die alexandriniſchen Gelehrten bei jener erſten Überſetzung bisweilen gefehlt und den Sinn nicht immer mit voller Genauigkeit wiedergegeben haben. Die Güte der Überſetzung iſt übrigens bei den verſchiedenen Büchern eine verſchiedene. Am beſten iſt, nach dem Urteil des hl. Hieronymus, der Pentateuch überſetzt, dann die ebenfalls leichteren geſchichtlichen Bücher. Von den poetiſchen

[1] *G. Lumbroso*, Recherches sur l'économie politique de l'Égypte sous les Lagides (Turin 1870) p. XIII.

[2] *R. Cornely*, Introductio generalis in u. T. libros sacros I (2 ed. Paris. 1894), 340 sq. — Kaulen, Einleitung in die Heilige Schrift des Alten und Neuen Teſtaments (4. Aufl. Freiburg 1898) S. 89—94.

[3] Schürer a. a. O. III, 310. 311. 318.

Büchern ſind die „Sprichwörter“ am treffendſten übertragen, von den prophetiſchen Ezechiel. Weniger gelungen ſind die Überſetzungen der übrigen Propheten, beſonders des Iſaias, ſowie jene der Pſalmen. Am unvollkommenſten ſind der Ekkleſiaſtes, die Bücher Job und Daniel wiedergegeben, indem die Überſetzung ſich ſklaviſch an die hebräiſchen Worte und Wortformen anklammert, während der eigentliche Sinn nur durch freiere Behandlung klar und getreu hätte zu Tage treten können.

Durch dieſen ängſtlichen Anſchluß an die hebräiſche Vorlage, der jeden Gedanken an willkürliche Behandlung von vornherein abſchneidet, mußte die ſprachliche Schönheit der Überſetzung notwendig leiden. „Es wird hier geradezu eine neue Sprache geſchaffen, die von ſo ſtarken Hebraismen wimmelt, daß ein Grieche ſie überhaupt nicht verſtehen konnte.“[1] In den meiſten Büchern kommen ägyptiſche Worte und Wendungen vor, welche über die Abfaſſung der Überſetzung keinen Zweifel laſſen.

Bei all dieſen Mängeln iſt die Septuaginta eine wahrhaft großartige Leiſtung, das erſte umfaſſende Werk, das die helleniſche Welt mit der altteſtamentlichen Offenbarung in Verbindung brachte. Etwas Ähnliches hatte die griechiſche Literatur bis dahin nicht aufzuweiſen. Mochte das fremdartige Werk neben den zahlloſen Rollen griechiſcher Dichter und Redner, Philoſophen und Geſchichtſchreiber, Scholiaſten und Sammler auch noch eine unſcheinbare Stelle einnehmen, mit ihm iſt die ehrwürdigſte aller Urkunden in die Bibliothek von Alexandrien gedrungen, um von hier aus eine neue Richtung der geſamten helleniſchen und römiſchen Bildung anzubahnen. Schon unter Ptolemäus VI. Philometor (180—145) wagte der jüdiſche Philoſoph Ariſtobulos ſich öffentlich auf ſie zu berufen, um nachzuweiſen, daß Platon einiges aus Moſes geſchöpft[2]. Der Name des Moſes tritt fortan neben jene der gefeiertſten Namen des Altertums.

Noch wichtiger wurde die Überſetzung der Septuaginta dadurch, daß die Apoſtel und ihre erſten Nachfolger ſich ihrer bedienten, und daß wichtige theologiſche Ausdrücke (wie z. B. der Ausdruck *χάρις* für Gnade) aus derſelben in das Neue Teſtament übergingen[3]. In der griechiſchen Kirche blieb ſie bis heute im Gebrauch. Sie diente als Grundlage für die weiteren

[1] Schürer a. a. O. III, 311. Genauer ſagt Cornely (l. c. I, 344): Interdum tantopere hebraizat versio, ut ab eo, qui linguam hebraicam ignorat, vel textum primitivum prae manibus non habet, vix ac ne vix quidem intellegatur.

[2] *Euseb.*, Praep. Evang. XIII, 12 (*Migne*, Patr. graec. XXI, 1097). *Clemens Alex.*, Strom. I, 22 (*Migne* l. c. VIII, 893).

[3] Näheres über das Verhältnis des neuteſtamentlichen Griechiſch zum altteſtamentlichen bei *H. H. A. Kennedy*, Sources of New Testament Greek. Edinburgh 1895. Vgl. Université Catholique, 8 août 1895, p. 131. — Über die *Κοινή* und das Griechiſche der Septuaginta ſ. A. Deißmann, Art. „Helleniſtiſches Griechiſch“ in Herzogs Real-Encyklopädie VII (Leipzig 1899), 627—639.

Überſetzungen ins Armeniſche, Koptiſche, Äthiopiſche und Arabiſche; auch die ſyriſch-hexaplariſche Überſetzung ſowie die Itala ſind aus ihr gefloſſen, und da die Pſalmenüberſetzung der letzteren in die Vulgata überging, ſo benutzen auch die Lateiner ſie jetzt noch täglich.

Sie liegt uns noch in mehreren Rezenſionen vor, von welchen jene des Origenes, jene des Lucian von Antiochien (die von Antiochien aus bis nach Konſtantinopel im Gebrauch war) und jene des Heſychius (in Ägypten) die wichtigſten ſind [1].

Urſprünglich griechiſch verfaßt ſind von den heiligen Schriften des Alten Bundes nur die Bücher der Makkabäer [2] und das Buch der Weisheit [3], letzteres dadurch bedeutſam, daß es einen Fortſchritt der bisherigen Offenbarung bedeutet und darum ein wichtiges Zwiſchenglied zwiſchen dem Alten und Neuen Bunde bildet.

Mit erſchütternder Kraft und zugleich mit erhabener poetiſcher Schönheit übte das „Buch der Weisheit“, wahrſcheinlich unter Ptolemäus IV. Philopator (221—204 v. Chr.) niedergeſchrieben, Gericht über den Philoſophenſtolz und die ſinnliche Üppigkeit, die Wolluſt und Grauſamkeit der herrſchenden Kreiſe, über den düſtern Wahnglauben und die furchtbare Entſittlichung der niederen Volksſchichten, über die ganze tiefe Verkommenheit und den düſtern Peſſimismus der damaligen helleniſchen Welt. Wie ein Widerhall aus der Wein- und Liebeslyrik der zeitgenöſſiſchen Dichter oder aus den Schulen der epikureiſchen Philoſophie tönt das „Roſenlied“, das der ehrwürdige Verfaſſer den ſtolzen Bedrängern der „Frommen“ in den Mund legt:

Sie ſprechen zu einander in thörichtem Wahne:
Unſer Leben iſt kurz und trübſelig,
Und wenn's mit dem Menſchen zu Ende geht, hilft keine Arznei:
und ein Erlöſer aus dem Hades hat ſich noch nicht gefunden.
Ja, ja, von Ungefähr iſt unſer Urſprung,
und hinterher wird's ſein, als ob wir nie geweſen.

Nur ein Dunſt iſt der Hauch in unſerer Naſe,
und das Denken iſt ein Funken nur, durch Herzklopfen erzeugt:
Erliſcht derſelbe, ſo zerfällt der Leib zu Aſche,
und der Geiſt verfliegt wie dünne Luft.
Unſer Name wird zeitig vergeſſen ſein,
und niemand gedenkt unſerer Thaten.

Unſer Leben eilt vorüber in der Weiſe einer Wolke
und wie ein Nebel, der ſich auflöſt,
Indem die Strahlen der Sonne ihm zuſetzen
und ihre Wärme ihn niederdrückt.

[1] *L. Méchineau* S. J., La critique biblique au troisième siècle (Études religieuses etc. LV [Paris 1892], 424—453).

[2] Vgl. Bd. I, 11. 15. [3] Ebd. I, 34. 35.

Ja, nur ein Schatten, der vorüberzieht, iſt unſer Leben,
und hat es geendet, ſo wiederholt es ſich nicht —
es iſt beſiegelt, und keiner kommt mehr wieder.

Wohlan, ſo laßt uns die Gegenwart genießen,
laßt uns das Geſchaffene brauchen nach Jugendart [1].
Füllen wir uns mit koſtbarem Myrrhenwein
und laſſen wir die Blumen des Frühlings nicht ungepflückt.
Bekränzen wir uns mit Roſen, eh' ſie verblühen;
keiner von uns fehle bei unſerm üppigen Gelage.
Überall wollen wir Zeichen unſerer Luſt hinterlaſſen;
Denn das iſt unſer Teil und Los.

Nieder mit dem armſeligen Gerechten,
keine Schonung der Witwe,
keine Achtung dem hochbetagten Graukopf!
Bei uns ſoll die Macht die Norm des Rechtes ſein:
wem es an Kraft gebricht, der hat für nichts zu gelten.
Lauren wir dem Gerechten auf, er iſt uns unbequem;
ſein Weſen iſt unſerem Thun entgegen [2].

Nicht minder ſchön iſt in den folgenden Kapiteln das Glück der Gerechten und das furchtbare Ende der Sünderlaufbahn beſchrieben. Noch großartiger aber iſt die Geſamtſchilderung des zeitgenöſſiſchen Heidentums vom dreizehnten Kapitel an. Es wird hier weder der Zauber der ſchönen Natur verkannt noch die beſtrickende Macht der Kunſt, die beide auf den Menſchen einen verführeriſchen Einfluß ausüben:

Denn ſchön iſt das Sichtbare [3].

Doch in beiden Fällen bleibt der Götzendienſt unentſchuldbar, wenn auch die Vergötterer der Naturgewalten minderer Vorwurf trifft:

Sofern nun, durch deren Schönheit entzückt, ſie dieſe für Götter annahmen, hätten ſie ſich bewußt werden ſollen, um wie viel vorzüglicher deren Herr iſt: denn der Schönheit Urheber hat ſelbe geſchaffen [4].

In all ſeinen bunten Formen aber läuft der Götzendienſt auf dieſelben Greuel, dieſelben Laſter, dieſelbe Entwürdigung des Menſchen hinaus.

Denn da ſie entweder Opfer ihrer Kinder vollziehen oder geheime Myſterien begehen oder Nächte voll Wahnſinn durchwachen,
wahren ſie weder den Lebenswandel noch auch die Ehen mehr rein; ſondern einer mordet den andern aus Argliſt oder kränkt ihn durch Ehebruch.

[1] Obwohl die Konjektur *χρησώμεθα τῇ κτίσει ὡς νεοττίδι* ſtatt *νεότητι* dem Zuſammenhang ſehr gut entſpricht, iſt hier die gewöhnlichere Lesart beibehalten.

[2] Weish. 2, 1—12. Überſetzt von J. K. Zenner, Der erſte Theil des Buches der Weisheit (Zeitſchrift für kathol. Theologie XXII [Innsbruck 1897], 420. 421). Zum Vergleich iſt ebd. S. 430. 431 das „Lied des Königs Entuſ" (Antuſ) angezogen.

[3] Weish. 13, 7. [4] Ebd. V. 3.

Ja, alles herrſchet durcheinander: Blut, Mord, Diebſtahl und Trug, Entehrung und Treuloſigkeit, Aufruhr und Meineid, Störung des Guten,

Gottvergeſſenheit, Entweihung der Seelen, Geſchlechtsverwechslung, Zerrüttung der Ehen, die Ausgelaſſenheit des Ehebruchs und der Luſt.

Ja, der weſenloſen Götzen Verehrung iſt jeglichen Böſens Urſprung und Anbeginn und Ende.

Denn entweder, falls ſie luſtig ſind, raſen ſie oder weisſagen wiſſentlich Falſches, oder ſie leben rechtlos und begehen unbedenklich Meineid [1].

Daß ſolche Anſchauungen, auf die höchſte Autorität geſtützt und darum mit kühnem Freimut vorgetragen, mit dem noch mächtigen Heidentum in ernſtem Kampf zuſammenſtoßen mußten, verſteht ſich von ſelbſt. Unter den Bekämpfern des Judentums ragen Apollonius Molon, Lyſimachus, Chairemon, Apion und der ägyptiſche Prieſter Manetho hervor. Die Juden verteidigten ſich teils indirekt durch hiſtoriſche und philoſophiſche Schriften, teils durch apologetiſche Beantwortung der gegen ſie erhobenen Vorwürfe; dabei ergriffen aber gemeiniglich nicht gerade die Strenggläubigſten das Wort, ſondern ſolche, die durch ihre Studien ſelbſt ſchon teilweiſe zum Hellenismus hinneigten. Gegen Manetho verfaßte Demetrius zwiſchen 222 und 205 eine Geſchichte Iſraels in knapper, chronologiſch angeordneter Form. Etwa um 158 behandelte dann Eupolemos die bibliſche Geſchichte in freierer, ſchmuckreicherer Darſtellung. Durch noch viel willkürlichere, phantaſtiſche und geradezu alberne Zuthaten ſuchte Artapanus den Ruhm des Moſes und ſeines Volkes herauszuſtreichen. Von bedeutendem Werte muß dagegen das ernſte Geſchichtswerk des Jaſon von Kyrene (etwa um 161) geweſen ſein, deſſen fünf Bücher im erſten Buch der Makkabäer in eines zuſammengezogen wurden. Erſt ſpäterer Zeit gehören die Bücher des Flavius Joſephus gegen Apion an.

Unter Ptolemäus VI. Philometor verfaßte der jüdiſche Philoſoph Ariſtobulos (zwiſchen 170—150) ein Werk, das Klemens von Alexandrien, Euſebius und Origenes als eine „Erläuterung des moſaiſchen Geſetzes" bezeichnen, das alſo wohl eine freiere, ſyſtematiſche Abhandlung über den Pentateuch enthalten haben wird. Ariſtobulos ſuchte dabei nicht bloß das moſaiſche Geſetz in Einklang mit der griechiſchen Philoſophie zu bringen, ſondern behauptete ſogar, daß ſowohl Pythagoras, Sokrates und Platon als ſchon Homer und Heſiod mittels ſummariſcher Überſetzungen oder Auszüge aus Moſes geſchöpft hätten. Gefälſchte Verſe von Homer und Heſiod, Orpheus und Linos, welche er dabei citiert, haben ihm ſchwere Vorwürfe zugezogen; alles ſpricht indes dafür, daß er dieſe Fälſchungen ſchon vorgefunden hat und ſelbſt durch dieſelben getäuſcht worden iſt [2].

[1] Weish. 14, 23—28.

[2] Eingehenderes bei F. Suſemihl, Geſchichte der griechiſchen Literatur in der Alexandrinerzeit II (Leipzig 1891—1892), 629 ff. — Schürer a. a. O. III.

Die Anſchauung, daß die beſten und edelſten Ideen griechiſcher Denker und Dichter dieſen mittelbar oder unmittelbar aus den Quellen der moſaiſchen Offenbarung zugefloſſen ſeien, findet ſich auch bei dem größten der jüdiſchen Helleniſten und Apologeten wieder, bei Philo, der zum Unterſchied von andern den Beinamen Judäus erhielt. Dieſer ausgezeichnete Mann, wohl etwa 20—10 v. Chr. geboren, nach Joſephus ein Bruder des Alabarchen Alexander und einer der vornehmſten Judenfamilien Alexandrieus entſtammt, kam im Jahre 40 n. Chr. als Mitglied einer Geſandtſchaft an Kaiſer Cajus Caligula nach Rom, über die er ſelbſt einen Bericht verfaßte[1]. Dies iſt das einzige ſichere Datum aus ſeinem Leben. Um ſo eingehender ſind wir über ſeine Anſichten wie über ſein ausgebreitetes Wiſſen durch ſeine zahlreichen Schriften unterrichtet[2]. Von hiſtoriſchen Werken iſt uns außer ſeinem Geſandtſchaftsbericht noch eine Schrift gegen Flaccus erhalten; beide bilden wahrſcheinlich Teile eines größeren Geſchichtswerkes, das nach Euſebius fünf Bücher umfaßte.

Sein eigentliches Hauptwerk aber bildet ein großer allegoriſcher Kommentar zu ausgewählten Stellen der Geneſis: *Νόμων ἱερῶν ἀλληγορία*, von dem allerdings nur die erſten Teile dieſen Namen führen, während die andern Specialtitel erhalten haben:

„Von dem Cherubim und dem Flammenſchwert", „Von den Opfern des Kain und Abel", „Über die Nachſtellungen, die der Schlechtere dem Beſſeren zu bereiten pflegt", „Über die Nachkommenſchaft Kains, die ſich weiſe dünkte, und über deren Wanderung" (nach dem Turmbau von Babel), „Über die Rieſen", „Über den Landbau", „Über die Trunkenheit", „Über die Rückkehr Noes zur Nüchternheit", „Über die Verwirrung der Sprachen", „Über die Auswanderung" (Abrahams), „Über die Erbſchaft der göttlichen Dinge", „Über die Zuſammenkunft, um zur Weisheit zu gelangen", „Über die Flüchtlinge", „Über die Veränderung der Namen", „Über die Träume".

Eine zweite Gruppe von Schriften umfaßt eine ſyſtematiſche Darſtellung der moſaiſchen Geſetzgebung. Zu dieſer gehören die Abhandlungen „Von der Schöpfung der Welt", „Über Abraham", „Über Joſeph", „Über den Dekalog", „Über die Hauptſtücke des Dekalogs", „Über die Tugenden der Stärke, Liebe und Buße" (nach Moſes), „Von den Belohnungen und Strafen", „Von den Flüchen".

Ein drittes Werk faßt die Erklärung des Pentateuch katechetiſch unter dem Titel „Fragen und Antworten" *(Ζητήματα καὶ λύσεις)* zuſammen.

Vereinzelt ſtehen endlich ein „Leben des Moſes in drei Büchern", die Abhandlung: „Daß jeder Gerechte frei iſt", worin das Leben der Eſſener beſchrieben wird, und die Schriften „Von der Vorſehung", „Alexander oder über die Vernunft der Tiere" (nur

384—392. 453—461. — Gercke, Art. „Ariſtobulos" bei Pauly-Wiſſowa, Real-Encyklopädie II, 918—920.

[1] De legatione ad Caium.

[2] Hauptausgaben von: Mangey (London 1742), Richter (Leipzig 1828 ff.), Tauchnitz (1851), Cohn und Wendland (im Erſcheinen. Berol. Bd. I 1896; Bd. II 1897). — Weitere Literatur bei Schürer a. a. O. III, 487 ff. 542 ff.

in armeniſcher Überſetzung erhalten), „Hypothetika“ (ſittliche Ratſchläge, nur fragmentariſch vorhanden).

Als unecht gelten die Philo zugeſchriebenen Werke „Vom kontemplativen Leben“, „Von der Welt“, „Über Samſon und Jonas“, „Das Buch von den bibliſchen Altertümern“ [1].

Philo nimmt in ſeinen Schriften eine überaus merkwürdige Mittelſtellung zwiſchen Judentum und Hellenismus ein. Der Sprache und äußeren Bildung nach iſt er ein feinſinniger, geiſtreicher, formgewandter Hellene, der ſich an den Schätzen griechiſcher Literatur herangeſchult, in Wort und Ausdruck häufig an Platon erinnert. Er iſt mit Homer, Euripides und andern Dichtern vertraut und citiert ſie gelegentlich. Pythagoras und Platon gelten ihm als große und heilige Männer; ſogar Leute wie Parmenides, Empedokles, Zeno und Kleanthes nennt er göttlich und ſpricht von deren „heiligem Verein“. Des Hebräiſchen iſt er ſo weit mächtig, daß er die Schriften des Alten Bundes wie die Halacha und Haggada der ſpäteren Geſetzeslehrer benutzen kann, aber ſein kanoniſcher Schrifttext iſt jener der Septuaginta, und als Schriftſteller reiht er ſich ausſchließlich, und zwar in ehrenvollſter Weiſe, jenen der Griechen an. Seine philoſophiſchen Anſchauungen, eine eklektiſche Verbindung von platoniſchen, neupythagoreiſchen und ſtoiſchen Lehren, lehnen ſich in den weſentlichſten Punkten an die griechiſche Philoſophie und ſichern ihm ſelbſt einen Platz unter deren ſpäteren Vertretern.

Seiner religiöſen Geſinnung nach iſt Philo aber zugleich noch Israelit, gläubig und voll Hingabe an ſein Volk und deſſen Religion, der größte und begeiſtertſte Anwalt, den das Judentum vor der damaligen geſamten Heidenwelt gefunden. Seine ganze Theologie ſtützt ſich auf die abſolute Autorität des moſaiſchen Geſetzes und der Propheten, durch welche Gott, die ewige Weisheit, ſich dem auserwählten Volke geoffenbart hat. Die göttliche Inſpiration erſtreckt ſich nach ihm nicht nur auf die einzelnen Worte, ſondern auch auf die Überſetzung der Septuaginta, welche er ſeinen Unterſuchungen als kanoniſchen und authentiſchen Text zu Grunde legt.

Die Verbindungsbrücke zwiſchen dieſem Autoritätsglauben und der griechiſchen Philoſophie hatten vor ihm Ariſtobulos und längſt vor dieſem andere geſchlagen. Es iſt die Vorſtellung, daß alles Gute und Richtige, was ſich bei den Griechen fand, urſprünglich aus der moſaiſchen Offenbarung erfloſſen ſei. Daran ſchließt ſich nun das Bemühen, in den dunkeln Irrgängen helleniſcher Mythologie und Philoſophie den vielfach verwirrten oder abgeriſſenen Faden der geoffenbarten Wahrheit wieder herauszufinden, anderſeits aber eine allegoriſche Deutung der geoffenbarten Texte zu gewinnen, durch welche dieſe der griechiſchen Philoſophie näher gerückt, ja vielfach die

[1] Die Frage, ob er das Buch De vita contemplativa (*Περὶ τοῦ βίου θεωρητικοῦ*) geſchrieben, hat noch in neueſter Zeit eine Maſſe von Schriften hervorgerufen.

pſychologiſchen und ethiſchen Lehren griechiſcher Philoſophen in die heiligen Urkunden hinein erklärt werden. So verſucht Philo, Grieche und Jude in einer Perſon, die Griechen für die moſaiſche Offenbarung, die Juden für die griechiſche Philoſophie zu gewinnen, beide auf dieſelbe göttliche Urquelle zurückzuführen.

So tief und wahr auch der Grundgedanke dieſes ireniſchen Beſtrebens war, da Gott, die ewige Weisheit, wirklich der Urgrund der natürlichen Wahrheit und Erkenntnis wie der Urheber der Offenbarung und der übernatürlichen Erkenntnis iſt, ſo ſehr wurde derſelbe durch das ſynkretiſtiſche Verfahren getrübt, durch welches Philo Vernunft und Offenbarung miteinander auszuſöhnen ſuchte. Unvermerkt erhielt dabei eben die Philoſophie die Oberhand, und dieſe Philoſophie war nicht allerwegs der Ausdruck der natürlichen Wahrheit, ſondern ein ungeklärtes Gemengſel ſich vielfach widerſprechender Lehrmeinungen verſchiedener Schulen. So geſtaltete ſich ſeine eigene Lehre mehr zu einer Art willkürlicher, rationaliſtiſcher Aufklärung als zu einer wirklich der moſaiſchen Offenbarung entſprechenden Religionsphiloſophie.

Am verhängnisvollſten wirkte dabei ſeine Lehre von den „Mittelweſen" zwiſchen Gott und Welt, welche er aus den platoniſchen „Ideen" und den „wirkſamen Urſachen" der Stoiker ableitete und mit der griechiſchen Dämonenwelt wie mit der bibliſchen Engelwelt verquickte. Über all dieſe geiſtigen „Kräfte", Diener und Statthalter Gottes, Vermittler zwiſchen Gott und der ſichtbaren Welt, ſetzte er den „Logos", die „Kraft Gottes" ſelbſt, und zugleich deſſen Erzengel, oberſten Statthalter und „Mittler" bei der Erdenwelt, die göttliche, höchſte Vernunft, die als *Λόγος ἐνδιάθετος* eine unperſönliche Eigenſchaft Gottes bildet, als *λόγος προφορικός* aber aus dem Schoße des göttlichen Weſens heraustritt und als perſönlich verſchieden von Gott erſcheint[1]. Dieſe dunkle, widerſpruchsvolle Engel- und Logoslehre hat einerſeits die älteſten chriſtlichen Denker mächtig angeregt, anderſeits aber auch die Entwicklung der abenteuerlichſten Irrtümer begünſtigt; Philo iſt dadurch, ohne es zu beabſichtigen, zum Stammherrn aller Gnoſtiker älterer und neuerer Zeit geworden[2].

Was Philo am meiſten erſtrebte, hat ſich nicht durch ihn, ſondern durch den größten und erhabenſten ſeiner Zeitgenoſſen verwirklicht, von dem aber keine Kunde zu ihm gedrungen zu ſein ſcheint. Im Chriſtentum hat die moſaiſche Offenbarung ihre Vollendung gefunden und ſich zum Neuen Bund für alle Völker geſtaltet. Das kleine Häuflein der helleniſierten Juden wie

---

[1] Vgl. Hergenröther, Kirchengeſchichte I (2. Aufl.), 51. 52, woſelbſt ein gedrängter Abriß der Lehre Philos. Vgl. Schürer a. a. O. III, 552 ff.

[2] Staudenmaier, Philoſophie des Chriſtenthums S. 361—440.

jenes der ſtarr an ihren Satzungen feſthaltenden Phariſäer verſchwand in dem Völkergewoge des ungeheuren Römerreiches. Philo ſelbſt und ſeine Mitgeſandten brachten von Rom im Jahre 40 nur den ungütigen Beſcheid mit, der Cäſar Cajus werde ſelbſt nächſtens nach Paläſtina kommen und dafür ſorgen, daß ſein Standbild zu Jeruſalem aufgerichtet und angebetet werde.

Eine eigenartige Erſcheinung, welche zum Teil noch in die helleniſtiſch-alexandriniſche Zeit hineinſpielt, ſind die ſogen. Sibylliniſchen Bücher[1]. Die vorhandene Sammlung derſelben bildet allerdings einen wirren Knäuel jüdiſcher und chriſtlicher Fragmente, die, um Jahrhunderte auseinander liegend, willkürlich umgeformt und durcheinander geſchoben, der Kritik bisher ein unlösbares Rätſel geboten haben. Die älteſte Erwähnung einer Sibylle findet ſich indes ſchon bei Heraklit; der Name erſcheint dann auch bei Euripides, Ariſtophanes und Platon. Heraklides Ponticus (in der zweiten Hälfte des 4. Jahrhunderts) kennt ſchon mehrere Sibyllen; Pauſanias erwähnt vier: die libyſche (afrikaniſche), die kleinaſiatiſche (Herophile von Marpeſſos oder Erythräa), die römiſche (Demo in Cumä) und die paläſtinenſiſche (die Sabbe der Hebräer); bei Varro endlich treten zehn Sibyllen auf.

Das erſte Buch hebt abrupt (der eigentliche Anfang ſcheint zu fehlen) mit dem babyloniſchen Turmbau und der Sprachverwirrung an, erzählt dann die Ausbreitung des Menſchengeſchlechts über die geſamte Erde, die Verteilung derſelben unter drei Herrſcher: Kronos, Titan, Japetos, den Kampf der Kroniden und Titanen, der mit dem Untergang beider Geſchlechter endet, die Entſtehung der Reiche der Ägypter, Perſer, Meder, Äthiopier, Aſſyrier, Babylonier, Makedonier und Römer. Jetzt erſt beginnt die Sibylle eigentlich zu weisſagen. Sie verkündet zunächſt die Blüte des Salomoniſchen Reiches, dann das helleniſch-makedoniſche Reich, zuletzt das vielhauptige (πολύκρανος) der Römer. Nach dem ſiebenten König Ägyptens, der aus Hellas ſtammt, gelangt das Volk Gottes wieder zur Herrſchaft und wird allen Menſchen ein Führer des Lebens ſein (Vers 162—195). Das Strafgericht Gottes aber kommt der Reihe nach über alle Reiche der Welt; ſelbſt die Gerechten im Reiche Salomons werden dem Unglück nicht entgehen. Dabei wird das Volk Gottes, ſein Kultus und ſeine Schickſale bis auf Cyrus kurz gezeichnet (Vers 196—294). Innere wie äußere Gründe ſprechen dafür, daß dieſes Bruchſtück von einem Juden der alexandriniſchen Zeit verfaßt iſt. Beſonders die

[1] Herausgeg. von Xyſtus Betulejus (Baſel 1545), Gallandi (Bibliotheca Patrum. Venet. 1788); dieſe Ausgaben haben acht Bücher; ein XIV. veröffentlichte A. Mai (1817), die Bücher XI—XIV (1828). Neuere vollſtändige Ausgaben von: Alexandre (Paris 1841—1856; 2. Ausgabe 1869), Friedlieb (Lips. 1852) und Rzach (Vindobon. 1891).

Miſchung helleniſcher Mythen mit altteſtamentlichen Überlieferungen und die allegoriſche (euhemeriſtiſche) Deutung der erſteren entſpricht dieſer Zeit. Volle Sicherheit der Abfaſſungszeit läßt ſich indes weder für dieſes noch für andere Stücke gewinnen[1].

Einundzwanzigſtes Kapitel.

Die Poeſie der alexandriniſchen Zeit.

Die Anlage und Neigung der Griechen zur Poeſie verſiegte auch in dieſer Zeit nicht. Es wurden maſſenhaft Verſe geſchmiedet. Die Gelehrten von Alexandrien gingen darin mit ihrem Beiſpiel voran. Namentlich im Anfang der Periode legten ſie noch Gewicht darauf, als Dichter und Schöngeiſter zu gelten, und es vergingen faſt zwei Jahrhunderte, ehe die eigentlich klapperdürre Grammatik und Realerklärung ſich von jenen humaniſtiſchen Anklängen freimachte. Die eigentliche Jugendblüte war indes jetzt ſchon unwiederbringlich entſchwunden[2].

Das galt vorab für die Epik. Wie war auf dieſem Gebiete ein naives Schaffen möglich, nachdem Ariſtoteles die Kunſtregeln des Epos haarklein aus den alten Epen herausgeſchält und in ein ſchulmäßiges Syſtem gebracht hatte, die Philoſophie den Glauben an die Götter entwertete, die Phyſik den Glauben an das Wunderbare untergrub, die Heroenſage zum Gegenſtand archäologiſcher Unterſuchung, Homer ſelbſt zum Gegenſtand unabſehbarer Kleinforſchung geworden war! Wohl ging dem aufgeklärten Rationalismus der Philoſophen eine Maſſe alten Götzenaberglaubens zur Seite; eine Menge noch älteren und neueren Wohnglaubens wurde vom Orient hereingeſchleppt; phantaſtiſche Fabulierſucht knüpfte an die Züge Alexanders die ungeheuerlichſten Aufſchneidereien und Wundermären; doch dieſe neuen Elemente lagen außerhalb der alten mythiſchen Überlieferung und konnten ſich nicht mit ihr verſchmelzen. Der Kampf der Diadochen war ein überaus proſaiſcher Machtſtreit, und bevor einer ihrer Nachkommen ſich zu höherem Einfluß erſchwang,

[1] Eingehenderes bei Schürer a. a. O. III, 421—450. — A. Harnack, Geſchichte der altchriſtlichen Literatur 1, 1 (Leipzig 1893), 581—589. 861—863. — *Fred. J. Hillig*, The Sibylline Books in the light of Christian antiquity (The American Eccl. Review XXI [New York 1899], 489—512).

[2] *Couat*, La poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolémées. Paris 1882. — *Meineke*, Analecta Alexandrina. Berol. 1843. — Suſemihl, Geſchichte der griechiſchen Literatur in der Alexandriniſchen Zeit. Leipzig 1891. — *Girard*, Études sur la poésie grecque. Paris 1884. — *M. Croiset*, Histoire de la litt. grecque. Tome V. Période Alexandrine. Paris 1899.

verdunkelte ſchon die Macht der Römer den Ruhm des makedoniſchen Eroberers. So ward ſein Wunſch, für ſeine Thaten einen Homer zu finden, nicht erfüllt. Die Epopöe, welche Choirilos ihm widmete, iſt ſpurlos untergegangen, ebenſo andere epiſche Dichtungen, die Antiochos den Großen und Eumenes verherrlichten. Nicht beſſer ging es den Gedichten des Hegemon auf den thebaniſch-lakedämoniſchen Krieg, des Polykritos auf die Schickſale Siziliens, des Archias auf den Mithridatiſchen und Kimbriſchen Krieg, des Rhianos aus Kreta auf verſchiedene Lokalepiſoden der griechiſchen Geſchichte. Neue politiſche Ereigniſſe und Intereſſen verſchlangen das Intereſſe für all dieſe hiſtoriſche Epik, die nur aus der poetiſch-politiſchen Begeiſterung einzelner Dichter, nicht aus dem eigentlichen Nationalgeiſt hervorgegangen war.

Auch der Verſuch des Euphorion aus Chalkis, ältere Mythen aus der Geſchichte Attikas in ſeiner Mopſopia neu zu beleben, hatte keine nachhaltigere Wirkung. Die einzige größere epiſche Kunſtdichtung dieſer Art, welche ſich auf die Neuzeit vererbt hat, ſind die „Argonautika“[1] des Apollonios von Rhodos, der um 280—200 lebte und in ſeiner letzten Lebenszeit als Nachfolger des Eratoſthenes der Bibliothek von Alexandrien vorſtand.

Das Gedicht, das in ſeinen vier Büchern zuſammen 5835 Verſe zählt, vereinigt mit großer Sorgſamkeit ſo ziemlich alles, was die älteren Epiker, Lyriker und Dramatiker über die wunderſame Fahrt des Schiffes Argo von dem Hafen Pagaſai im theſſaliſchen Magneſien nach dem fernen Kolchis am Oſtufer des Schwarzen Meeres berichtet hatten, verbrämt mit den verſchiedenſten einſchlägigen Lokalſagen und einer Menge Einzelheiten, welche die antiquariſche und geographiſche Kleinforſchung erklärend und vermutend dem alten Mythos hinzugefügt. In einer Zeit, wo man ſich für Geographie und Sagenforſchung, Reiſeberichte und Wundermären aus fremden Landen höchlich intereſſierte, war der Stoff nicht übel gewählt. Es war die erſte Entdeckungsreiſe der Griechen, ſpeciell der Minyer, in ſagenhafter Zeit, lange vor dem Trojaniſchen Kriege. Orpheus, der erſte Dichter, vertrat dabei die Poeſie. Jaſon und Medea gaben dem Unternehmen zugleich einen romantiſchen und nekromantiſchen Beigeſchmack.

Apollonios hatte nun poetiſchen Feinſinn genug, das reiche Einzelmaterial zum erſtenmal zu einer einheitlichen Erzählung zu geſtalten, in klarer überſichtlicher Gruppierung, manchmal ſogar etwas ſpannend, mit anſchaulicher Kleinzeichnung, ſchönen Vergleichen, in einer Sprache, die an

[1] Herausgeg. von Wellauer (Lips. 1828), R. Merkel (Lips. 1854); überſetzt von Oſiander (Stuttgart 1837); in franzöſiſcher Proſa von H. de la Ville-Mirmont (Bordeaux et Paris 1892). — Vgl. *Michaelis*, De Apollonii Rhodii fragmentis. Halle 1875. — *Hémardinquer*, De A. R. Argonauticis. Paris 1872.

Homer erinnert, aber doch eigenartig genug iſt, um wirkliche Originalität zu beanſpruchen, in korrekter Form und regelmäßigem Versbau, ohne Digreſſionen, alles in abgezirkeltem Ebenmaß. Aber dem Ganzen fehlt das Wichtigſte: der göttliche Hauch der Poeſie, den keine archäologiſche Gelehrſamkeit, kein ängſtliches Studium des Koſtüms, keine Glätte der Form erſetzen kann. Alles wird des langen und breiten von vorn erzählt, ohne jene packende Kunſt Homers, gleich mitten in die Handlung zu verſetzen und minder Wichtiges gelegentlich in die Erzählung einzuſchachteln. Gleich anfangs ſchreckt ein Heldenkatalog von mehr als zweihundert Verſen beinahe von weiterer Leſung ab. Weitere dreihundert Verſe braucht es dann, bis nur endlich das Schiff Argo ſich in Bewegung ſetzt. Darauf reiht ſich freilich Abenteuer an Abenteuer in bunter Folge; aber weder Jaſon noch irgend ein anderer der Helden beſitzt einen ſcharf ausgeprägten Charakter von feſſelnder Anziehungskraft. Es iſt eine ganze Reihe von Heldentenoren, einer wie der andere. Erſt zu Kolchis kommt etwas Leben in die Schiffsgeſellſchaft. Vor der ungeheuern Mauer, die das goldene Vließ ſchirmt, ſtehen zwar die Helden ſämtlich ratlos und verblüfft. Anſtatt auf einfache und natürliche Weiſe Jaſon mit Medea zuſammenzuführen, bietet der Dichter erſt den feierlichſten Götterapparat auf, den Homer nur bei den wichtigſten Verwicklungen zu Hilfe nimmt. Eine eigene Verſammlung von Göttinnen wird gehalten, auf deren Beſchluß der kleine Eros den Auftrag erhält, Medea mit einem ſeiner Pfeile zu treffen. Medea, obwohl mit aller Zauberei und Giftmiſcherei ſchon ſo vertraut wie eine alte Hexe, gebärdet ſich bei dieſen erſten Regungen der Liebe wie das ſchüchternſte Penſionatskind. Sie hat nicht entfernt die leidenſchaftliche, dämoniſche Größe der euripideiſchen Medea. Sie flieht, weil ſie muß und Strafe fürchtet. Die Vermählung wird aber bis zur Heimkehr nach Theſſalien verſchoben. Erſt als unterwegs die Rettung der Argonauten davon abhängig gemacht wird, daß Medea nicht mehr Mädchen iſt, da wird die Hochzeit ſchleunigſt aus dem Stegreif vollzogen. Nach derſelben iſt es mit aller Romantik aus. Es folgen nur mehr Abenteuer, von welchen jenes das koloſſalſte iſt, daß die Argonauten, ſchon in Sicht des Peloponnes, von einem Sturm in die Große Syrte an der nordafrikaniſchen Küſte verſchlagen werden, und da ihr Schiff auf dem Trockenen feſtſitzt, dasſelbe zwölf Tage und Nächte durch die Libyſche Wüſte tragen, an den Garten der Heſperiden gelangen, dort wieder im Tritoniſchen Sumpfe ſtecken bleiben und endlich durch Triton ſelbſt ins offene Meer geleitet werden. Eine eigentlich ergreifende Scene kommt in dem ganzen Gedicht nicht vor, obwohl ſehr oft Gelegenheit dazu wäre.

Apollonios hat mit dem Gedicht denn auch anfänglich wenig Glück gehabt. Er verfaßte es ſchon in jungen Jahren, verfeindete ſich darüber aber mit ſeinem Lehrer Kallimachos, der es wegen ſeiner Dickleibigkeit verſpottete, und verließ Alexandrien. In Rhodos arbeitete er dann die Dichtung um

und fand damit ſpäter auch in Alexandrien reichlichen Beifall. Zwei römiſche Dichter, Varro Atacinus und Valerius Flaccus, ahmten es nach, viele Grammatiker ſchrieben Kommentare dazu, und angeſehene Künſtler wählten Scenen daraus als Vorwurf für ihre Bildwerke. Einen zweifachen Nutzen gewährt es jedenfalls: man kann ſich daran in angenehmſter Weiſe mit der Argonautenſage vertraut machen, und man kann, durch den merkwürdigen Kontraſt, die unvergleichlichen Vorzüge der homeriſchen Poeſie beſſer ſchätzen lernen.

In der Sucht, Gelehrſamkeit auszukramen, ſteht das Werk einem Lehrgedicht ſchon ſehr nahe, und das iſt denn auch das poetiſche Genus, das der ganzen alexandriniſchen Richtung am meiſten zuſagte. Man dichtete über Aſtronomie und Phyſik, Geographie, Mythologie und Jagd, gewöhnlich nach Heſiods Vorbild in Hexametern, ſpäter auch, nach Apollades, in jambiſchen Trimetern. Erhalten iſt ein aſtronomiſches Lehrgedicht, „Die Himmelserſcheinungen" *(Φαινόμενα)* des Aratos[1], eines Kilikiers, der aber ſeine Bildung in Athen erhielt und von König Antigonos Gonatas (um 276) an ſeinen Hof in Pella gezogen wurde. Auf den Wunſch des Königs brachte er darin die proſaiſche Aſtronomie des Eudoxos in Verſe, um derſelben größere Verbreitung zu gewinnen. Der letzte Teil handelt nach Theophraſt von den „Wetterzeichen" und wurde von Cicero überſetzt. Er ſchrieb auch ein Lehrgedicht über Giftpflanzen, einen Hymnus auf Pan und andere Gedichte. Der bedeutendſte Didaktiker neben ihm war Nikandros aus Kolophon, häufig für einen Ätolier ausgegeben. Durch ſeine „Verwandlungen" *(Ἑτεροιούμενα)* in fünf Büchern wurde er Vorläufer und Quelle des Ovid, durch ſeine „Georgica" und ein „Bienengedicht" *(Μελισσουργικά)* ein Vorläufer des Virgil. Erhalten ſind aber von ihm bloß 958 didaktiſche Hexameter, welche Mittel gegen den Biß giftiger Tiere *(Θηριακά)* enthalten, und 630 andere, welche Mittel gegen vergiftete Speiſen *(Ἀλεξιφάρμακα)* angeben, völlig trocken und ledern, endlich einige Epigramme[2].

Eratoſthenes ſchrieb ein Lehrgedicht über die Einteilung der Erde in fünf Zonen *(Ἑρμῆς)*, ein anderes über die Sternbilder *(Ἀστερόντη)*; Apollodor eines über Geſchichte und Literaturgeſchichte *(Χρονικά)*, Menekrates über Landbau, Boios über die Vögel, Numenios und Pankratios über die Jagd. Neoptolemos aus Parion ſchrieb eine Ars poëtica, an welche ſich, nach dem Scholiaſten Porphyrio, jene des Horaz anlehnt.

Je mehr indes die Luſt an gelehrter Kleinforſchung, Kritik und theoretiſcher Unterſuchung um ſich griff, deſto ſchwerer wurde es den Dichtern, mit größeren Leiſtungen alle ſchulmeiſterlichen Anforderungen zu befriedigen

[1] Herausgeg. von Buhle (Lips. 1793), Halma (Paris 1822).

[2] Seine Werke herausgeg. von J. G. Schneider (Halae 1792. Lips. 1816), O. Schneider (Nicandrea. Lips. 1856).

und bei den zünftigen Inhabern des gelehrten Parnasses Aufnahme zu finden. Die meisten gaben das auf. Statt Epik oder Didaktik im großen Stil wählten sie sich kleinere epische, lyrische oder balladenartige Themata, an denen sie ohne langschichtige Mühe ihr gelehrtes Wissen, ihre Formgewandtheit und ihre Geistreichigkeit leuchten lassen konnten. So wurden Elegie und Epigramm die gangbarsten Lieblingsformen. Auch Frauen konnten sich an dieser Miniaturkunst mit ganz allerliebsten Nippsächelchen beteiligen.

Die berühmtesten Elegiker waren Kallimachos aus Kyrene und Philetas aus Kos, dann Hermesianax aus Kolophon, Phanokles, Alexander Aetolus, Parthenios aus Nikäa und Eratosthenes.

Unter den Epigrammatikern finden sich die Frauen Anyte, Myro, Nossis, Hedyle, dann Simmias aus Rhodos, Asklepiades aus Samos, Poseidippos, Leonidas von Tarent u. s. w. Um 80 v. Chr. sammelte Meleagros aus Gadara die besten Epigramme in einem alphabetisch geordneten „Kranz" (*Στέφανος*), der später in die sogen. „Anthologie" des Konstantinos Kephalos überging und so der Nachwelt erhalten wurde.

Die Sammlung[1] ist ein wahres Schmuckkästchen von artigen Kleinigkeiten: Inschriften auf Statuen, Urteile über Künstler und Kunstwerke, Begleitverse zu Geschenken, auch wohl einfache billets doux. Alles, selbst das Leben, wird indes in dieser zierlichen Kleinkunst zur bloßen Spielerei:

Welcherlei Pfad' soll man einschlagen im Leben? Der Markt bringt
Hader und lästig Geschäft; bleibst du zu Hause, so hast
Sorgen du nur, auf dem Feld Mühsal und Furcht auf dem Meere.
Gehst du auf Reisen und hast Geld, so gerätst du in Angst,
Hast du nichts, in Jammer und Not; vermählst du dich, fehlen
Sorgen dir nicht; unvermählt lebst du in Einsamkeit hin.
Kinder zu haben, ist Last; nicht Kinder zu haben, Verwaisung;
Jugend hat thörichten Sinn; kindisch wird wieder der Greis;
Nimmer geboren zu sein darum wohl wäre das beste,
Oder man stürbe sogleich, wie man geboren, dahin.

So seufzte Poseidippos ganz pessimistisch; Metrodoros gab ihm darauf die niedliche optimistische Antwort:

Mancherlei Pfad' kann man einschlagen im Leben. Der Markt bringt
Ruhm und gewandtes Geschäft; bleibst du zu Hause, so hast
Ruhe du nur, auf dem Felde Labsal und Gewinn auf dem Meere.
Gehst du auf Reisen und hast Geld, so gerätst du zu Ruhm;
Hast du nichts, so weißt du's allein; vermählst du dich, fehlt nicht
Häusliches Glück; unvermählt lebst du bequemlicher noch.

---

[1] Ausgaben von: Brunck (Argentor. 1776), Fr. Jacobs (Lips. 1794—1814), Meineke (Berlin 1842), Dübner (Paris 1864), Cougny (Paris 1890). Übersetzt in Auswahl von Gottfr. v. Herder, ganz von J. G. Regis (Stuttgart 1856).

Kinder zu haben iſt ſüß; nicht Kinder zu haben iſt Freiheit.
Jugend hat kräftigen Sinn; würdig iſt wieder der Greis.
Nimmer geboren zu ſein darum wohl wäre das ſchlimmſte,
Oder zu ſterben: da ja alles ſo ſchön in der Welt.

Die Epigramme literariſchen Inhalts bezeugen, daß die alte Poeſie durchweg noch ein gewiſſes künſtleriſches Verſtändnis und dementſprechende Verehrung fand, wenn auch die Epigonen ſich nicht zu ähnlichen Leiſtungen zu erſchwingen vermochten. So die ſchönen Verſe des Asklepiades auf Heſiodos:

Als du in Mittagsglut auf felſigen Höhen des Hirten
Amt verſahſt, Heſiod, ſchauten die Muſen dir zu;
Und ſie brachen dir alle vom blätterprangenden Lorbeer
Einen geheiligten Zweig, reichten ihn alle dir dar,
Gaben dir dann das begeiſternde Naß von des Helikon Quelle,
Das des geflügelten Pferds Huf aus dem Boden geſtampft,
Daß du, an ihm dich erlabend, der Seligen Stamm und der alten
Helden und jeglichen Tags Pflichten beſingeſt im Lied.

Ebenſo das Epigramm des Simmias auf Sophokles:

Leiſe umſpinn den Hügel des Sophokles, wuchernder Epheu,
Leiſ', und ſproſſe mit grün wallenden Flechten im Rund.
Rings auch blühe der Roſe Gewind', und die trunkene Rebe
Streue die Fülle der fruchtſchwellenden Rebe umher,
Weil er, der Grazien Jünger und Muſen, in goldenem Wohlklang
Treffliche Lehren mit ſüß redenden Lippen uns bot.

Wie unſicher und oberflächlich indes der Geſchmack geworden war, kann man daraus abnehmen, daß derſelbe Simmias Gedichte in Form eines Flügels, eines Eies, eines Beiles verfaßte und dafür Bewunderer, ja ſogar Nachahmer fand.

Noch mehr zum Humor der Literaturgeſchichte zählt das Konzept einer Elegie, das jüngſt auf ein paar aus dem ägyptiſchen Theben ſtammenden Wachstäfelchen aufgefunden wurde[1]. Ein alter Grieche, Poſeidippos mit Namen, in die düſtere Ruinenſtadt von Oberägypten verſchlagen, betrauert darin „das verhaßte Alter". Eine Stelle, worin er Apollon und andere Götter um „Wohlleben und Bier" anruft, iſt in dem Konzept durchgeſtrichen. Dagegen heißt es dann weiter:

„Die Nachbarn der ganzen aſiatiſchen Küſte führten mein Geſchlecht in ihren Gedichten zum pelläiſchen Olymp empor. — Beide liegen auf dem volkreichen Markt begraben. Doch auf der Wange hängt der Nachtigall der Wehmut Naß. Ich ſitze im Dunkel und vergieße heiße Thränen."

[1] Entziffert von Diels, Die Elegie des Poſeidippos aus Theben (Sitzungsberichte der Berliner Akademie LIV [1898], 847—858).

Niemand soll ihn indes beweinen. Er hofft noch in gesegnetem Alter „den mystischen Pfad zum Radamanthys zu wandern, im ganzen Land und Volk vermißt", und seinen Kindern „sein Haus und sein Glück" zu vererben.

Zweiundzwanzigstes Kapitel.

Die bukolische Poesie. Theokrit.

Die zugleich bedeutendste und ansprechendste Erscheinung zwischen all den niedlichen Kleinigkeiten und langatmigen Kunstepen, den trockenen Lehrgedichten und mythologisierenden Liebeselegien, kurz all den gelehrten und künstlichen, zum Teil geschmacklosen und zum Teil sogar abgeschmackten Erzeugnissen dieser Zeit ist bei weitem die Poesie des Theokritos, nach ihrem Hauptbestandteil gewöhnlich die idyllische oder bukolische genannt.

Der Dichter war wahrscheinlich ein Sizilianer, der aber schon in jungen Jahren nach Griechenland kam, sich erst in Orchomenos, dann in Kos aufhielt, später an den Fürstenhöfen zu Syrakus und Alexandrien lebte und etwa um das Jahr 266 nach Sizilien zurückgekehrt und dort gestorben sein mag. Er war mit der älteren griechischen Poesie wie mit jener der Alexandriner wohl vertraut, ein vielseitig gebildeter Mann, ein feinsinniger Kunstdichter. Er hatte indes weit mehr wirkliche Poesie im Herzen als seine gelehrten Zunftgenossen am Nil, besonders ein tiefes, lebhaftes, wahres Naturgefühl. Er scheint schon in Sizilien, dann wieder in Griechenland mit Vorliebe das Leben und Treiben der schlichten Landbevölkerung beobachtet zu haben, der Hirten und Bauern, der Fischer und Feldarbeiter. Da wehte ihm zwar nicht jener erhabene Idealismus entgegen, der die Ilias, Pindars Siegesgesänge und die Tragödien des Sophokles beherrscht, aber wenigstens ein Nachklang jener poetischen Gemütlichkeit, Heiterkeit, Natürlichkeit, der die Gehöfte des Eumaios und die Gärten von Ithaka mit unvergänglichem Zauber verklärte. Er fand wieder die Natur, die große Lehrmeisterin, an welcher sich Homer gebildet und welche den Theoretikern der alexandrinischen Bibliotheken außer Sicht gekommen war.

Er besaß nicht Gestaltungskraft genug, um die artigen Genrebildchen, die ihm im alltäglichen Landleben begegneten, in den Rahmen einer größeren Fiktion zu vereinigen. Er begnügte sich, sie einzeln sauber und nett mit der Sorgsamkeit eines Kleinkünstlers auszuarbeiten. Mit demselben echten Künstlerblick faßte er auch Einzelscenen des städtischen Lebens, kleine mythologische Erzählungen und Gelegenheitsstoffe auf. Die heitere Landluft, die er mitbrachte, blies gewissermaßen den gelehrten Bücherstaub davon hinweg

und gab allem neuen Reiz und Leben. An altſiziliſchen Volksbrauch anknüpfend, gab er ſeinen Genrebildchen gerne die Form des Wechſelgeſanges oder wenigſtens des Dialogs und dramatiſierte ſelbſt die einfachſte Erzählung. Die längſt überkünſtelten Rhythmen der griechiſchen Lyrik verſchmähte er und griff in dem altväterlichen Hexameter gleichſam wieder auf Homer und Heſiod zurück, gab dem ehrwürdigen Versmaß aber durch die ſogen. bukoliſche Cäſur eine ſangbarere Wendung. Ein einzelnes ſolcher Genrebildchen nannte man ſpäter Idyll (εἰδύλλιον von εἶδος, „Bildchen"), was weiter nichts als ein „kleines Gedicht" bezeichnet; die ganze Art „bukoliſche Dichtung", obwohl die Rinderhirten (βουκόλοι) nur einen Teil des ländlichen Perſonals bildeten, das in dieſen poetiſchen Volksſchilderungen zur Behandlung kam.

Von den einunddreißig Gedichten des Theokrit[1], die uns erhalten ſind und von denen vier als unecht angezweifelt werden, ſind nur zehn im ſtrengeren Sinne Idyllen; doch ſind auch die übrigen mehr oder weniger von demſelben Geiſte und Ton beherrſcht, und ſie wurden darum von den andern nicht weiter unterſchieden. In den meiſten der zehn eigentlichen bukoliſchen Gedichte bilden Rinderhirten und Geißbuben mit ihren Herden, ihren Schalmeien und Flöten, ihren Geſängen und Wettgeſängen, ihren kleinen Hirtenſorgen und Liebesgeſchichten die Hauptfiguren, in zweien, dem „Ernteſeſt" und den „Schnittern", tritt der ehrſame Bauernſtand in den Vordergrund, aber ganz in ähnlicher Weiſe. Der Zauber dieſer Genrebilder liegt vorzüglich in gewinnender Lebenswahrheit, mit welcher darin die ſchönſten und anmutigſten Seiten eines ſchlichten Landlebens geſchildert ſind, in der treuherzigen, wahren und tiefen Empfindung, die aus den Liedern und Geſprächen dieſer einfachen Naturkinder widerklingt, in der ſtimmungsvollen Zeichnung der ſie umgebenden ſchönen Natur, in der poetiſchen Harmonie aller dieſer Elemente, welche uns bald wie der Widerſchein eines verlorenen Paradieſes anmutet, bald wieder durch derbere realiſtiſche Züge an die Wirklichkeit des anmutigen Traumes erinnert. Die meiſten dieſer Scenen ſind auch mit einer naiven Liebesromantik umwoben, welche der Naturſchilderung eine zartere Stimmung leiht, und wenn nicht völlig unſchuldig iſt, doch es zu ſein glaubt. Die Erotik hält ſich dabei in ſo anſtändigen und anmutigen

[1] Herausgeg. von: Dan. Heinſius (Leyden 1603; cum. comment. *Valckenarii, Brunckii, Torpii.* Berol. 1810), Gaisford (Oxon. 1821), Kießling (Lips. 1819), Ziegler (Tubing. 1879), Meineke (3. ed. 1856), A. Fritzſche (Lips. 1870. 3. Aufl., beſorgt von Hiller, 1881); überſetzt von: J. H. Voß (Tübingen 1808), Hartung (Leipzig 1856. 1858), Eberz (Frankfurt 1858), Fr. Rückert (in ſeinem Nachlaß. Leipzig 1867), Mörike und Notter (Stuttgart 1855; 2. Aufl. 1883). — *G. Hermann*, De arte poësis Graecorum bucolicae. Lips. 1848. — *A. Fritzsche*, De poetis Graecorum bucolicis. Gissae 1844. — Welcker, Über den Urſprung des Hirtenliedes (Kleine Schriften I, 402 ff.).

Grenzen, daß einige Gedichte dem Theokrit nur aus dem Grunde abgeſprochen werden, weil ſie jene Grenzen arg überſchreiten.

Theokrit bleibt bei aller Anmut ſtets wahr und natürlich und verfällt nie jener ſüßlichen Schäferei, zu der ſpätere Nachahmer das Idyll ausarten ließen. Er iſt denſelben auch ſchon dadurch überlegen, daß er auch andere Lebenskreiſe mit derſelben Anmut zu ſchildern weiß. Ein glänzendes Beiſpiel ſind ſeine „Fiſcher“, die man wohl zu ſeinen beſten Stücken rechnen darf.

Armut nur, Diophantes, erweckt zum Leben die Künſte,
Lehrerin in der Bemühung. Es laſſen die drängenden Sorgen
Selber den Schlaf nicht zu für die duldenden Männer der Arbeit.
Haſcht auch einer des Nachts was Weniges weg von dem Schlummer,
Plötzlich verſcheucht ihn wieder, zum Lager ſich ſtellend, die Unruh'.

Zwei, beim Fiſchfang ergraut, ſie ruhten geſellt bei einander
Unter der Hütte Geflecht auf Streu von getrocknetem Meergras,
An die Bewandung von Blättern ſich lehnend, und nahe bei ihnen
Lagen der rüſtigen Hände Bewappnungen: weidene Körbe,
Haken zum Angeln und Rohr, aus Tangen gewundene Netze,
Schnür' und Reuſen und Fanglabyrinthe, aus Binſen geflochten,
Taue, auch Ruder dabei und ein alternder Nachen auf Stützen;
Unter den Häuptern ein Stückchen von Matte, ein Mantel als Decke.
Dieſes der Fiſcher geſamte Gerätſchaft, dieſes ihr Reichtum.
Thür' war nicht auf der Schwell' noch Hund: all des nicht bedürf' es,
Meinten ſie, denn für ſie ſei Hüterin worden die Armut.
Auch war nirgends ein Nachbar; denn hart an die Hütte ſich drängend,
Wogete rings nur Meer mit ſanft anplätſchernder Welle.
Noch nicht die Hälfte der Bahn lag hinter dem Wagen Selenes,
Als lieb wordnes Geſchäft wach legte die Fiſcher; ſie rieben
Schlaf aus den Wimpern und regten zur Zwieſprach' an die Gedanken.

Der Erſte.

Unwahr ſpricht, o Freund, wer ſagt, daß Nächte des Sommers
Kürzere Zeit einnehmen, wann länger die Tage ſich dehnen.
Tauſend von Träumen geträumt ſchon hab' ich, und noch iſt nicht Morgen.
Oder verſteckt er ſich mir? Wie doch? Lang dauern die Nächte.

Der Zweite.

Schiltſt du den lieblichen Sommer, Aſphalion? Nicht aus der Bahn ſchritt
So nach Laune die Zeit; vielmehr abſchneidend den Schlummer
Hat dir Sorge die Nacht in die Länge hinübergezogen.

Der Erſte.

Haſt du Träume zu deuten Verſtändnis? Ich träumte was Schönes
Und will unteilhaftig dich meines Geſichtes nicht laſſen.
Wie du den Fiſchfang teileſt, ſo teil mit mir, was ich da träume.
Schläfrig nicht biſt du im Geiſte, und wahrlich der beſte von allen
Traumauslegern iſt der, dem Lehrer darin der Verſtand wird.

Zudem haben wir Muße: was hätte dach einer zu ſchaffen,
Welcher da liegt auf dem Laub an der Welle, und eben nicht ſchlummert?
Anders der Eſel im Darn, ich meine die Lampe im Rathaus:
Dieſer iſt das Wachen Geſchäft.

Der Zweite.

Nun ſag mir einmal dein Nachtbild,
Und thu alles mir kund, wie ſich's dem Gefährten geziemet.

Der Erſte.

Als ich abends entſchlief nach all dem Geplack auf dem Meere
(War nicht eben zu vall van Futter, denn frühe ja, weißt du,
Hatten zu Nacht wir geſpeiſt und des Magens geſchanet), da ſchien mir's,
Als ab Felſen hinan ich ſtieg', und mich ſetzend, auf Fiſche
Lauerte, und von dem Rahre den täuſchenden Köder hinabſchwäng'.
Anbiß einer der fetten; denn immer im Schlaf hat der Hund ja
Bilder van Bracken vor ſich und ich die Erſcheinung von Fiſchen;
Und an die Angel geſpießt, da hing er herunter und Blut floß.
Dach mir ward van dem Zappeln das Rahr nach unten gekrümmet,
Drum, mich beugend nach vorne, die Hände ſtreckt' ich und kämpfte.
Wie das gewaltige Tier ich bekäm' an dem winzigen Eiſen;
Da fiel ein mir die Wunde, und ſanft erſt bahrt' ich ſie tiefer,
Ließ dann wieder ihn las, doch er flah nicht; da drückte ich tüchtig.
So vallbracht' ich den Kampf und zag van Gald einen Fiſch auf,
Ganz vam Galde umſtarrt. Ich wurde van Schrecken ergriffen,
Ob vielleicht nicht das Tier da ein Liebling ſei des Paſeidon
Oder ein Kleinad etwa der Amphitrite, der blauen.
Sacht dann löſet' ich ihn von der Angel, daß ja nicht ein Stücklein
Golds aus ſeinem Gebiß mir bleib' noch ſtecken am Haken,
Zog ihn behend an das Ufer, an Schätze, an wirkliche, glaubend;
Und ich ſchwar, nie wieder das Meer mit dem Fuß zu berühren,
Sandern zu bleiben am Land und König zu ſein mit dem Galde.
Drüber wurde ich wach. Du richte den Geiſt nun auf das, Freund,
Was draus ſalgt, da der Eid mich ängſtiget, den ich geſchwaren.

Der Zweite.

Wirſt dach nimmer dich fürchten? Du ſchwarſt nicht. Den Fiſch da aus Golde
Fingſt du nicht, wie dir gedünket; die Träume ſind mehr nicht als Lügen.
Suchſt du im Schlaf umher in dem Land hier, ſa haſt du auch Haffnung
Nur auf Funde des Traums; geh aus auf fleiſcherne Fiſche,
Daß du var Hunger nicht ſtirbſt inmitten der goldenen Träume![1]

Ebenſo ergötzlich ſchildert Theokrit in den „Adoniazuſen“ das Geplauder zweier Frauen in Alexandrien, von denen die eine die andere zu Hauſe abholt, um dann gemeinſam mit ihr dem Adonisfeſte auf der Burg beizuwohnen — ein großſtädtiſches Genrebild, das in manchen Zügen faſt wie modern erſcheint.

[1] Überſetzt von Natter.

Gorgo.

Iſt Praxinoa drin?

Eunoa.

O Gorgo, wie ſpät! Sie iſt drinnen. —

Praxinoa.

Wirklich! du biſt ſchon hier? — Nun, Eunoa, ſtell ihr den Seſſel!
Leg auch ein Polſter darauf.

Gorgo.

Es iſt gut ſo.

Praxinoa.

Setze dich, Liebe! —

Gorgo.

Ach, halbtot, Praxinoa, bin ich! Ach, Lebensgefahren
Stand ich aus, bei der Menge des Volks und der Menge der Wagen!
Stiefel und überall Stiefel, und nichts als Krieger in Mänteln! —
Dann der unendliche Weg! Du wohnſt auch gar zu entfernt mir.

Praxinoa.

Ja, da hat nun der Querkopf ganz am Ende der Erde
Solch ein Loch, nicht ein Haus, mir genommen, damit wir doch ja nicht
Nachbarn würden; nur mir zum Tort, mein ewiger Quälgeiſt!

Gorgo.

Sprich doch, Beſte, nicht ſo von deinem Dinon; der Kleine
Iſt ja dabei. Sieh, Weib, wie der Junge verwundert dich anguckt!
Luſtig, Zopyrion, herziges Kind! ſie meinet Papa nicht.

Praxinoa.

Heilige du! ja, er merkt es, der Bube. — Der liebe Papa der!
— Jener Papa ging neulich (wir ſprechen ja immer von neulich)
Schmink' und Salpeter für mich aus dem Krämerladen zu holen,
Und kam wieder mit Salz, der dreizehnellige Dummkopf!

Gorgo.

Grade ſo macht es der meine, der Geldabgrund Diokleidas!
Sieben Drachmen bezahlt' er für fünf Schafsfelle noch geſtern:
Hundshaar, ſchäbige Klatten! nur Schmutz, nur Arbeit auf Arbeit!
— Aber, nun lege den Mantel doch an und das Kleid mit den Spangen!
Komm zur Burg Ptolemaios', des hochgeſegneten Königs,
Dort den Adonis zu ſehn. Etwas Prachtmäßiges, hör' ich,
Gebe die Königin dort.

Praxinoa.

Reich macht bei den Reichen ſich alles.

Gorgo.

Wer was geſehn, kann dem und jenem erzählen, der nichts ſah.
Komm, es iſt Zeit, daß wir gehn.

Praxinoa.

Sei's. Stets hat der Müßige Feſttag.
Eunoa, nimm mein Geſpinſt. So leg es doch, Träumerin, wieder
Mitten im Zimmer da hin! Weich liegen die Katzen ja gerne.
Rühr dich! Waſſer geſchwind! — Nein, Waſſer ja brauch' ich am erſten,
Bringt ſie mir Seife! Nun gieb! — Halt ein — Unmäßige! gieß doch
Nicht ſo viel! Heilloſe! was mußt du den Rock mir begießen!
— Jetzt hör auf! Wie's den Göttern gefiel, ſo bin ich gewaſchen.
Nun, wo ſteckt denn der Schlüſſel zum großen Kaſten? So hol ihn.

Gorgo.

Einzig, Praxinoa, ſteht dies faltige Spangengewand dir.
Sage mir doch, wie hoch iſt das Zeug vom Stuhl dir gekommen?

Praxinoa.

Ach! erinnere mich gar nicht daran! Zwei Minen und drüber,
Bar; und ich ſetzte beinah mein Leben noch zu bei der Arbeit.

Gorgo.

Aber auch ganz nach Wunſch geriet ſie dir.

Praxinoa.

Wahrlich, du ſchmeichelſt.
— Gieb den Mantel nun her, und ſetze den ſchattenden Hut mir
Auf nach der Art. Nicht mitgehn, Kind! Bubu da! Das Pferd beißt!
Weine, ſolang du willſt; zum Krüppel mir ſollſt du nicht werden. —
Gehn wir denn! — Phrygia, ſpiel indes mit dem Kleinen ein wenig;
Locke den Hund in das Haus und verſchließe die Thüre des Hofes. —

Götter! o welch ein Gewühl! Durch dieſes Gedränge zu kommen,
Wie und wann wird das gehn? Ameiſen, unendlich und zahllos!
Viel Preiswürdiges doch, Ptolemaios, danket man dir ſchon,
Seit bei den Himmliſchen iſt dein Vater. Es plündert kein ſchlauer
Dieb den Wandelnden mehr, ihn ſein auf Ägyptiſch beſchleichend,
Wie vordem aus Betrug zuſammengelötete Kerle,
All einander ſich gleich, durchtriebenes, freches Geſindel!
— Süßeſte Gorgo, wie wird es uns gehn! Da kommen des Königs
Prunkpferd', ſiehſt du? — Mein Freund, mich nicht überritten, das bitt' ich! —
Ha, der unbändige Fuchs, wie er bäumt! Du verwegenes Mädchen,
Eunoa, wirſt du nicht weichen? Der bricht dem Reiter den Hals noch.
O nun ſegn' ich mich erſt, daß mir der Junge daheim blieb!

Gorgo.

Faß dich, Praxinoa, Mut! wir ſind ſchon hinter den Pferden;
Jene reiten zum Platz.

Praxinoa.

Bereits erhol' ich mich wieder.
Pferd' und eifige Schlangen, die ſcheut' ich immer am meiſten,
Von Kind an. O geſchwind! Was dort ein Haufen uns zuſtrömt!

Gorgo.

Mütterchen, wohl aus der Burg?

Die Alte.

Ja, Kinderchen.

Gorgo.

Kommt man denn auch noch Leichtlich hinein?

Die Alte.

Durch Verſuche gelangten die Alten nach Troja,
Schönſtes Kind; durch Verſuch iſt alles und jedes zu machen.

Gorgo.

Fort iſt die Alte, die nur mit Orakelſprüchen uns abſpeiſt!
Alles weiß doch ein Weib, auch Zeus' Hochzeit mit der Hera.
— Sieh, Praxinoa, ſieh, was dort ein Gewühl um die Thür' iſt!

Praxinoa.

Ach, ein erſchreckliches! — Gieb mir die Hand! Du, Eunoa, faſſe
Eutychis an und laß ſie nicht los, ſonſt gehſt du verloren.
Alle mit einmal hinein! Feſt, Eunoa, an uns gehalten!
Wehe mir Unglückskind! Da riß mein Sommergewand ſchon
Mitten entzwei, o Gorgo! — Bei Zeus, und ſoll es dir jemals
Glücklich ergehen, mein Freund, ſo hilf mir und rette den Mantel!

Erſter Fremder.

Ja, wer's könnte! Doch ſei es verſucht.

Praxinoa.

Ein greulich Gedränge! Stoßen ſie nicht wie die Schweine?

Der Fremde.

Getroſt! Nun haben wir Ruhe.

Praxinoa.

Jetzt und künftig ſei Ruhe dein Los, du beſter der Männer,
Daß du für uns ſo geſorgt! — Der gute, mitleidige Mann, der! —
Eunoa ſteckt in der Klemme! Du Tröpfin! Friſch! mit Gewalt durch! —
— Schön! wir alle ſind drin! ſo ſagte zur Braut, wer ſie einſchloß.

Gorgo.

Hier, Praxinoa, komm: ſieh erſt den künſtlichen Teppich!
Schau, wie lieblich und zart! Du nähmſt es für Arbeit der Götter.

Praxinoa.

Heilige Pallas Athene, wer hat die Tapeten gewoben?
Welcher Maler dazu ſo herrlich die Bilder gezeichnet?
Wie natürlich ſie ſtehn, wie in jeder Bewegung natürlich!
Wahrlich beſeelt, nicht gewebt! Ein kluges Geſchöpf iſt der Menſch doch!
Aber er ſelber, wie reizend er dort auf dem ſilbernen Ruhbett
Liegt, und die Schläfe herab ihm keimet das früheſte Milchhaar!
Dreimal geliebter Adonis, der ſelbſt noch im Hades geliebt wird!

Zweiter Fremder.

Schweigt doch, ihr Klatſchen, einmal! Könnt ihr kein Ende noch finden?
Schnattergänſe! Wie breit und wie platt ſie die Wörter verhunzen!

Gorgo.

Mein! was will doch der Menſch? Was geht dich unſer Geſchwätz an?
Warte, bis du uns laufſt! Syrakuſerinnen befiehlſt du?
Wiſſ' auch dies noch dazu: wir ſind von korinthiſcher Abkunft,
Gleichwie Bellerophon war; wir reden ja peloponneſiſch;
Doriern wird's doch, denk' ich, erlaubt ſein, doriſch zu ſprechen?

Praxinoa.

O ſo bewahr' uns vor einem zweiten Gebieter, du liebe
Melitodes! Nur zu! Du ſtreichſt mir den ledigen Scheffel.

Gorgo.

Still, Praxinoa! Gleich nun ſängt ſie das Lied von Adonis
An, die Sängerin dort, der Argeierin kundige Tochter,
Die den Trauergeſang auf Sperchis ſo trefflich geſungen.
Sicherlich macht die's fein. Schon richtet ſie ſchmachtend ihr Köpfchen.

Es folgt nun das von der Tempelſängerin vorgetragene Adonislied, das mit der Anrufung endet:

Die Sängerin.

Holder Adonis, du nahſt bald uns, bald Acherons Ufern,
Wie kein anderer Halbgott, ſagen ſie. Nicht Agamemnon
Traf dies Los, noch Aias, der ſchrecklich zürnende Heros,
Hektor auch nicht, von Hekabes zwanzig Söhnen der erſte,
Nicht Patroklos noch Pyrrhos, der wiederkehrte von Troja.
Nicht die alten Lapithen und nicht die Deukalionen,
Noch die Pelasger, die grauen, in Pelops' Inſel und Argos.
Schenk uns Heil, o Adonis, und bring ein fröhliches Neujahr!
Freundlich kamſt du, Adonis, o komm, wenn du kehreſt, auch freundlich!

Gorgo.

Unvergleichlich! dies Weib, Praxinoa! Was ſie nicht alles
Weiß, das glückliche Weib! und wie ſüß der Göttlichen Stimme!
Doch es iſt Zeit, daß ich geh': Diokleidas erwartet das Eſſen.
Bös iſt er immer, und hungert ihn erſt, dann bleib' ihm vom Leibe!
— Freue dich, lieber Adonis, und kehre zu Freudigen wieder![1]

Dieſelbe Meiſterſchaft der Kleinmalerei zeigt ſich auch in andern Stücken: in der aus der Argonautenſage ſtammenden Erzählung von dem ſchönen Hylos, der für die Helden an einer Quelle Waſſer holen will, aber von den Nymphen derſelben in die Tiefe herabgezogen wird, in dem ſchönen Brautgeſang auf Helena und Menelaos, in der Klage des von Eunika ab-

[1] Überſetzt von Notter a. a. O. S. 81—87.

gewieſenen Kuhhirten, in der niedlichen Spielerei, die den Eros als Honigdieb ſchildert. Wiederholt hat Theokrit auch verſucht, den eigentlich epiſchen Ton anzuſchlagen, wie in dem Gedicht auf die „Dioskuren", aber es glückt ihm nicht; unwillkürlich lenkt er wieder in ſeine leichte, dramatiſierende Weiſe über. Ein prächtig abgerundetes Kleinbild ſind wieder die „Bakchanten" und nicht minder das erſte Wiegenabenteuer des „Kleinen Herakles". Auch die Lobgedichte auf „Ptolemaios" und „Hieron" haben eine leichte, gefällige Stimmung, und die „Spindel" iſt ein allerliebſtes Gelegenheitsgedicht.

Alles atmet an Theokrit echten poetiſchen Geiſt, nicht bloß Mache, und darum hat er mit dem kleinen Strauß der erhaltenen Gedichte durch viele Jahrhunderte anregend und befruchtend weiter gewirkt. Man darf ihn jedoch nicht überſchätzen. Er hat von Homer nur den liebevollen, naiven Blick für das Kleine, nicht den weitausſchauenden Blick auf eine ganze Welt. Das Schöne ſpielt bei ihm ſchon immer ins Niedliche und Zierliche hinüber, die Trauer löſt ſich in ſanfter Wehmut auf, die Heiterkeit in ſpielenden, ſchalkigen Humor. Doch erhebt ſich ſeine Kleinkunſt immer noch weit über jene der Chineſen und Japaneſen.

Bion aus Smyrna, der gleichzeitig mit Theokrit, gelegentlich auch in Sizilien lebte, ahmte die zarte Anmut und Formſchönheit ſeiner Gedichte mit viel Glück nach, ſeine Kraft und Vielſeitigkeit beſaß er aber nicht. Das noch erhaltene „Adonislied" iſt ziemlich weichlich und ſentimental. — Von Moſchos aus Syrakus, einem Freunde des Kritikers Ariſtarch (um 150), iſt nicht mehr viel vorhanden: eine Totenklage auf Bion, ein Gedicht über „Europa" und der poetiſche Steckbrief auf den entlaufenen Eros (*Ἔρως ἀραπέτης*), worin die einſchmeichelnde Huld und abgefeimte Bosheit des geflügelten Kleinen, ſeine berückende Gewalt, ſeine Schelmereien, Tücken und Streiche von ſeiner eigenen Mutter Kypris mit neckiſcher Anmut beſchrieben werden.

Herondas (oder Herodas) aus Kos, ein Zeitgenoſſe des Theokrit, der nahezu völlig verſchollen war, iſt erſt vor kurzem durch ägyptiſche Papyri wieder ans Licht gefördert worden[1]. Seine Lieblingsform iſt der ſogen. „Hinkjambus", d. h. ein jambiſcher Trimeter, deſſen leichter Fluß dadurch gebrochen wird, daß in der vorletzten Silbe an die Stelle der Kürze eine

[1] *F. G. Kenyon*, Classical Texts from Papyri in the British Museum including the newly discovered Poems of Herodas. London 1891. — *Fr. Buecheler*, Herondae mimiiambi. Bonnae 1892. — *O. Crusius*, Herondae mimiambi etc. Lips. 1892 (mit bibliographiſchen Angaben, die ſchon über vierzig Nummern enthalten). — „Ein antiker Realiſt" (Beilage zur Allgem. Zeitung 1892, Nr. 285). — H. Blümner, Bilder aus dem altgriechiſchen Leben. Die neuaufgefundenen Gedichte des Herondas (in Proſaüberſetzung) in (P. Lindau) „Nord und Süd" LIX (1891), 350—370.

Länge tritt. A. W. v. Schlegel hat ihn in folgenden Spottverſen deutſch nachzubilden verſucht:

Der Hinkjambus iſt ein Vers für Kunſt | richter,
Die immerfort voll Naſenweisheit mit | ſprechen,
Und eins nur wiſſen ſollten, daß ſie nichts | wiſſen!
Wo die Kritik hinkt, muß ja auch der Vers | lahm ſein.

Im Griechiſchen macht dieſe metriſche Unregelmäßigkeit oder Verballhornung indes nicht denſelben eintönigen Eindruck, ſondern wirkt wirklich heiter und komiſch wie der Übergang nachläſſiger Knittelverſe in Proſa.

In dieſem drolligen Vers hat Herondas, ähnlich wie Theokrit in den „Adoniazuſen", eine Menge komiſcher Genrebilder aus dem Alltagsleben behandelt. So bringt z. B. eine arme Mutter, deren alter, gebrechlicher Mann mit ihrem böſen Buben nicht mehr fertig wird, dieſen zu dem Schulmeiſter Lampriskos, um ihn einmal ordentlich durchprügeln zu laſſen:

Ruiniert hat er mich Arme und mein Haus
Mit ſeinem Hazardſpiel. Denn die Knicker ſind
Ihm nicht genug, Lampriskos; ſchlimm're Dinge
Hat er im Kopf. Wo die Schulthür iſt
Und der bitt're Letzte, mag ich auch Zeter ſchrein,
Das Schulgeld heiſcht, das weiß er kaum; jedoch
Die Spielſpelunke, wo die flüchtigen Sklaven
Und Eckenſteher hauſen, kann er auch
Einem andern zeigen. Und die Schreibtafel,
Die arme, die ich jeden Monat ſorglich
Mit Wachs belege, liegt verwaiſt beim letzten
Bettpfoſten an der Wand, wenn er ſie nicht
Einmal hervorlangt, und ſie voller Wut
Zierlich beſchreibt nicht etwa, ſondern ganz
Sie auskratzt. Doch die Würfel parabieren
In ihren Blaſen und Netzen, blanker als
Der Ölkrug, der uns aus der Hand nicht kommt.
Beim Leſen aber bringt er keine Silbe
Heraus, ſagt man ſie ihm nicht fünfmal vor.
— — — Unſinnig bin ich,
Daß ich ihn nicht Eſeltreiben lehre, nein,
Die Schreibwiſſenſchaft, in der Zuverſicht,
Er werde in ſchlimmer Zeit meine Stütze ſein.
Und laſſen wir ihn vollends wie ein Baby
Was deklamieren, ich oder der Papa,
Ein alter Mann, an Aug' und Ohren ſtumpf,
Dann geht es tropfenweiſe, als ſeiht' er's durch:
„Apollon . . . Jäger . . ." Wahrlich, das ſagte dir,
Du Schlingel, ſogar Großmutter her, und die
Weiß doch nicht 'mal das ABC, und jeder
Beliebige Phrygerſklave . . .

Noch viel heiterer iſt der Sandalenkauf ebenſo ſchlauer und zungenfertiger als kaufluſtiger und feilſchender Weiber bei dem pfiffigen Schuſtermeiſter Kerdon gezeichnet. In andern Scenen erfahren wir, wie naiv realiſtiſch die griechiſchen Damen über Götterdienſt und ſchöne Kunſt plauderten, wie ſie zuſammen über die Trägheit und die Ungeſchicklichkeit ihrer Mägde jammerten, und wie ſie ſich bald an ihre Sklaven wegwarfen, bald ſie unmenſchlich tyranniſierten. Einige Genrebilder des Herondas ſpielen in den verrufenſten und verkommenſten Volkskreiſen und ſchildern die dunkelſten Schattenſeiten antiken Lebens mit einer ſo unverfrorenen Genauigkeit, daß ſie ſchon mehr in die Akten der Kulturgeſchichte als zur „ſchönen" Literatur gehören.

Dreiundzwanzigſtes Kapitel.

Die mittlere und neuere Komödie.

Die Idyllen Theokrits mit ihren leichten, natürlichen Dialogen oder Monologen ſtehen der dramatiſchen Poeſie ungemein nahe und rufen den Gedanken daran faſt unwillkürlich wach. Er hätte wohl ſicher ein tüchtiger Dramatiker werden können, wenn er ſich der Bühne hätte widmen wollen. Doch die goldenen Tage des attiſchen Theaters waren längſt vorüber[1].

Nach Euripides werden wohl noch manche, zum Teil ſehr fruchtbare Tragiker erwähnt. Aſtydamas ſoll ſogar zweihundertvierzig Tragödien verfaßt und in fünfzehn Wettkämpfen den Sieg davongetragen haben. Von Theodektes ſind acht dramatiſche Siege verzeichnet. Polyeidos u. a. werden mit Ehren von Ariſtoteles erwähnt. Aber es wird doch wohl kein bloßer Zufall ſein, daß alle Stücke dieſer Dichter verloren gegangen ſind: dieſelben werden den Wert der vorausgegangenen eben nicht erreicht haben.

In Alexandrien wandte Ptolemaios Philadelphos dem Theater eine wahrhaft fürſtliche Freigebigkeit zu. Auch hier wurden die glänzendſten Wettkämpfe gehalten. Dem Dreigeſtirn der attiſchen Tragiker ſteht hier ſogar ein ganzes Siebengeſtirn gegenüber: Lykophron, Alexander, Dionyſiades, Homeros, Soſiphanes, Soſitheos und Philiskos. Es wird auch ein zweiter Sophokles aus Athen und Dorotheos aus Tarent erwähnt. Doch ſind auch ihre Werke ſämtlich bis auf etliche Titel und Verſe, verſchollen. Neben dieſen Neuheiten wurden die alten klaſſiſchen Stücke noch immer wieder gegeben; aber Zeit, Geiſtesrichtung, Geſchmack

[1] Wenn wir erſt hier die Weiterentwicklung der griechiſchen Dramatik beſprechen, ſo ſcheint uns dies dadurch gerechtfertigt, daß ſie geſchichtlich die nächſte und bedeutendſte Verbindungslinie der griechiſchen Literatur mit der römiſchen darſtellt.

hatten ſich geändert. Die Komödie und in ihr wieder die leichtere Ware drängten ſich immer mehr in den Vordergrund.

Die alte, vorwiegend politiſch-ſatiriſche Komödie ſtarb bald nach Ariſtophanes aus[1]. Er ſelbſt wandte ſich in ſeinem „Plutos" der ſogenannten „mittleren Komödie" zu, welche allgemeinere komiſche Stoffe auf die Bühne brachte, die Parabaſe fallen ließ, den Chor auf ein geringſtes Maß beſchränkte und den perſönlichen Spott auf nebenſächliche Anſpielungen herabminderte oder faſt völlig aufgab. Als Repräſentanten desſelben werden ſiebenundfünfzig Dichter mit ſechshundertſiebzehn Dramen aufgeführt; nur zwei dieſer Dichter wurden indes in Alexandrien zu den Klaſſikern der Bühne gerechnet: Antiphanes und Alexis aus Thurii. Auch von dieſen iſt nichts erhalten, und ſo gehört die ganze mittlere Komödie mehr der antiquariſchen Forſchung als der lebendigen Literaturgeſchichte an[2].

Bis zu einem gewiſſen Grade iſt das auch mit der ſogen. „neueren Komödie" der Fall, welche ſich gleichſam als neue, fruchtbare Schicht auf dem Boden der „mittleren" entwickelte. Auch hier iſt uns wieder, neben einer großen Menge von Dichternamen (es werden vierundſechzig aufgezählt) und Komödientiteln, kein ganzes Stück im griechiſchen Urtext erhalten, aber reichlichere Nachrichten und Bruchſtücke und vor allem lateiniſche Nachbildungen, welche von dem eigentlichen Weſen dieſer dramatiſchen Entwicklungsform eine genügende Vorſtellung geben. Dieſes Weſen aber liegt vorzugsweiſe darin, daß die Komödie nunmehr von dem Gebiet der politiſchen Komik ganz auf dasjenige des Privat- und Familienlebens überging, ſich zur Charakter- und Intriguen-Komödie geſtaltete, das lyriſche Moment des Chores völlig aufgab und die ausgeſuchte höhere Kunſtſprache mit der Konverſationsſprache des Alltagslebens vertauſchte, der ſich bereits Euripides in ſeinen Tragödien bedeutend genähert hatte.

In ihrem Grundcharakter unterſcheidet ſich ſonach die neuere attiſche Komödie kaum von der Komödie der neueren Völker Europas: ſie iſt das Spiegelbild der komiſchen Charaktere und Verwicklungen des wirklichen Lebens. Die Verſchiedenheit iſt nur von der beſondern Eigenart der verſchiedenen Völker und Epochen, ihrer Kultur und ihrer Sitten, ihrer Sprache und ihres Koſtüms bedingt.

---

[1] Als Dichter der alten Komödie werden nur noch Strattis, Theopompos, Alkaios und Nikochares erwähnt, die in ihrer Richtung ſich aber ſchon der mittleren näherten. Als Zeit der mittleren Komödie gilt gewöhnlich die Zeit zwiſchen dem Peloponneſiſchen Krieg und dem Regierungsantritt Alexanders d. Gr. (400—336), als Zeit der neuen Komödie diejenige Alexanders und der Diadochen (336—250).

[2] *Grauert*, De mediae Graecorum comoediae natura (Rhein. Muſeum A. F. II. 50 ff.). — O. Ribbeck, Über die neuere und mittlere Komödie. Leipzig 1857. — *Fielitz*, De Atticorum comoedia bipartita. Bonn 1866.

Das soziale Leben der Griechen nach dem Peloponnesischen Krieg, während der makedonischen und alexandrinischen Epoche wies nun wohl einen hohen materiellen wie auch geistigen Fortschritt auf. Der Gesichtskreis erweiterte sich nach allen Seiten. Aber um die frühere Harmonie des religiösen, sittlichen und politischen Lebens war es geschehen. Fremde Kultur, philosophische Sekten, Unglaube und Aberglaube aller Art untergruben oder durchkreuzten die früheren religiösen Volksüberlieferungen. Ein üppiges Hetärenwesen und die verhängnisvollen Folgen der Sklaverei zerrütteten die Familie. Politische Parteiungen, Bürgerkriege und Fremdherrschaften lösten nach und nach alle früheren politischen Bande. In den Großstädten entwickelte sich eine wahre Sumpfatmosphäre des Luxus und der Entsittlichung. Die Herren beuteten durch Gewalt ihre Sklaven aus; die Sklaven rächten sich durch List und Intriguen an ihren Herren. Hetären verdrängten die Hausfrau aus der Liebe ihres Gatten und verdarben die Laufbahn der jungen Männer. Modegecken, bramabasierende Offiziere, hochmütige Emporkömmlinge drängten sich in die wohlhabenden Kreise ein. Parasiten umschwärmten die Tafeln der Reichen, während der arme Bauer und kleine Mann von Herren und Sklaven zugleich geprellt ward, alte und junge Lüstlinge derselben Dirne zur Beute fielen.

Das war die gesellschaftliche Welt, aus welcher die neuere attische Komödie ihre Charaktere und Verwicklungen, ihre Sittenschilderungen und Kniffe, ihre Anspielungen und Witze, ihre Sprache und ihren Redeschmuck holte. An Komik fehlte es nicht, aber dieselbe war selten von höherer Art.

In Bezug auf sittliche Anschauung erhoben sich auch die Komödiendichter kaum über die sie umgebende Welt. Menandros[1], der berühmteste von allen (der 342—291 zu Athen lebte), schloß sich zwar in seinen Jugendjahren an Theophrast an, den Lieblingsschüler des Aristoteles, studierte bei demselben jedoch nur praktische Psychologie und Menschenkenntnis. Seine übrige Weltanschauung bezog er von Epikur, den er als Begründer hellenischer Geistesfreiheit und Weisheit sogar mit Themistokles verglich. Als echter Epikureer führte er ein glänzendes, üppiges Leben, zog weichlichen Ganges in weiten, wallenden Gewändern einher, triefend von Pomade. So schildert ihn Phaidros. Wenn auch etwas schielend, aber sonst ein schöner Mann, gewann er zeitweilig die Huld der gefeierten Hetäre Glykera, welche zuvor die

[1] Es sind von ihm weit über tausend Fragmente vorhanden, aber kein vollständiges Stück. Die älteren Fragmente gesammelt bei Meineke (Menandri et Philemonis reliquiae. Berol. 1823), die neueren Fragmente bei Cobet (Mnem. IV, 285), Kock (Com. att. fragm. III, 151 sqq.), Wilamowitz (Hermes XI, 498 sqq.). — *Jules Nicole*, Le laboureur de Ménandre, fragments inédits. Genève 1898. — O. Crusius, Menanders „Landmann" in einem ägyptischen Papyrus (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 294).

Maitreſſe des Tyrannen Harpalos, eines Statthalters Alexanders d. Gr., geweſen und wegen ihrer Schönheit geradezu abgöttiſch verehrt wurde. Obwohl er ſie ſogar in einer Komödie verherrlichte, mußte er es doch erleben, daß ſie ihm ſpäter untreu ward und zu ſeinem Rivalen Philemon (361 bis 263) überlief, der, aus Sizilien gebürtig, ihm bei den Wettkämpfen zu Athen meiſtens den Kranz abgewann. Auch Diphilos aus Sinope, der dritte Hauptvertreter der neueren Komödie, war von demſelben leichten Kaliber und brachte ſogar ſeine eigenen Liebeshändel mit der Hetäre Gnathaina auf die Bühne.

Neuere Papyrusfunde, welche Fragmente aus Menanders „Landmann“ enthalten, gewähren zwar keinen vollſtändigen Einblick in den Gang des Dramas, beſtätigen aber die ſchon anderweitig bekannte Thatſache, daß Menander neben der Komik auch ernſtere Probleme, wie die Überwindung und Umwandlung eines Charakters, anzufaſſen wagte und mitunter mehr den Ton eines Familien- und Rührſtückes (comédie larmoyante) anſchlug als den des eigentlichen Luſtſpiels. Aus dem Wechſel von geſungenen und geſprochenen Verſen (mit anapäſtiſch-logaödiſchen wie kretiſchen und joniſchen Maßen) erhellt ferner, daß Menander den römiſchen Luſtſpieldichtern nicht bloß in Bezug auf Intriguen und Charakteriſtik, ſondern auch in Bezug auf die Form, beſonders jene freie Art rhythmiſcher Kompoſition, als Vorbild gedient hat [1].

Bei Philemon wird als ganz beſonders moraliſch hervorgehoben, daß er in ſeinen Liebesintriguenſtücken am Schluß durch eine unerwartete Wiedererkennung die zweideutige Sklavin oder Hetäre in eine ehrſame Bürgerstochter verwandle und ſo eine würdige Hochzeit herbeiführe. Eine höhere Lebensauffaſſung fehlt dieſen Komödiendichtern ſamt und ſonders. Auf was ſie etwas achten und was ſie allenfalls lehren, iſt eine flache Nützlichkeitsmoral: ſich nicht bloßſtellen, ſich nicht erwiſchen laſſen, ſich die Carriere nicht verderben, ſich nicht Geſundheit und Lebensluſt ruinieren, ſich nicht lächerlich machen. Auf Konvenienz und Anſtand, wogegen Ariſtophanes und die alten Komödiendichter ſo rückſichtslos geſündigt hatten, nehmen ſie ziemlich viel Rückſicht, aber nicht aus ſittlichen, ſondern bloßen Schicklichkeitsgründen.

„Der Scherz des Freien“, ſagt ſchon Ariſtoteles, „iſt verſchieden von dem des Unfreien und wiederum der des Gebildeten von jenem des Ungebildeten. Man kann dies aus dem Vergleich der alten und neuen Komödie ſehen. Dort ſuchte man das Lächerliche in ſchändlichen Reden *(αἰσχρολογία)*, hier mehr in verhülltem Ausdruck. Der Unterſchied dieſer zwei Weiſen für den Anſtand *(πρὸς εὐσχημοσύνην)* iſt nicht gering.“

[1] O. Cruſius a. a. O.

Die Charaktere wie die Verwicklungen der neueren Komödie bewegen sich in ziemlich engem Kreis. Da sind die meist brummigen, strengen und geizigen „Väter", die von ihren Weibern gemaßregelt, von ihren Söhnen mißachtet und von ihren Sklaven hinters Licht geführt werden, die jammern und murren und schließlich zu allem Ja und Amen sagen — die meist gutherzigen, aber leichtfertigen und liederlichen „Söhne", die des Vaters Gut verprassen und wie Mücken in das Garn jeder Buhlerin und jedes Kupplers fallen — die stolzen oder herrschsüchtigen „Mütter", die ihre Kinder verziehen, den Mann quälen und mit ihren verzogenen Kindern bald gemeinsames Spiel machen, bald Krieg führen — die eiteln, selbstsüchtigen, thörichten und meist verderbten „Mädchen", die den armen Jungen den Kopf verdrehen und mit ihren Romanen die ganze Familie durcheinander bringen — die „Kuppler" und „Sklavenverkäufer", die an der Liederlichkeit der Reichen ihr Geld verdienen — die „Schmarotzer" und „Schmeichler", welche für gute Mahlzeiten zugleich die Kurzweiler und die Intriganten spielen — die „Dienerinnen", welche in den Liebesromanen die Unterhändlerinnen und Verführerinnen machen — die „Sklaven", welche bald als verschmitzte Helfer die Streiche der jungen Herren unterstützen, bald als rohe und tölpelhafte Karikaturen die Zielscheibe des Witzes bilden, — die bramarbasierenden „Soldaten", welche sich mit dem gemeinsten Weibergesindel herumtreiben und von den größten Heldenthaten prahlen — endlich noch die schmarotzenden Verwandten und die eigentlichen Buhldirnen und Hetären[1].

Für all diese Typen waren bestimmte Charaktermasken und Kostüme in Gebrauch, welche schon von weitem die Eigenart der Rolle erkennen ließen. Solche, die im selben Stück lachen und weinen, schmeicheln und schelten mußten, hatten Masken mit verschiedenem Seitenprofil, so daß sie, je nach dem Bedürfnis, bald die eine bald die andere Seite der Maske dem Publikum zudrehen konnten. Die Mimik des Gesichts beschränkte sich aber auf die ziemlich großen Mund- und Augenlöcher der Maske.

Was die nicht eben sehr mannigfaltigen noch sehr auserlesenen Charaktertypen zur dramatischen Handlung verband, waren gewöhnlich Liebesverwicklungen, Bekanntschaften, Verführungen, Eifersuchtsintriguen, Entführungen, Doppelliebschaften, auch zufällige Abenteuer, durch welche ausgesetzte oder geraubte Kinder wieder mit den Ihrigen zusammentreffen, Väter hinter die Schliche ihrer Söhne kommen, Söhne durch eine anständige Heirat dem Wirrsal ihrer liederlichen Streiche entrinnen.

[1] Kurz und gut zeichnet Apulejus (Florid. 16) die ganze Sippe also: Leno periurus, amator fervidus, servulus callidus, amica illudens, sodalis opitulator, miles proeliator, parasitus edax, parentes edaces, meretrices procaces.

Vor allem ſahen es die Dichter darauf ab, die Charaktere möglichſt fein und innerhalb des gegebenen Typus recht mannigfaltig und neu zu zeichnen, den Knoten ſpannend zu ſchürzen und in unerwarteter, pikanter Weiſe zu löſen, den Dialog lebendig und eigenartig auszuführen und durch Kontraſt und Witz zu würzen. Auf eine ſorgfältige, glatte Sprache wurde viel gegeben, und der Hang zur Reflexion führte zur reichen Anwendung von Sentenzen, ſo daß man ſpäter aus Menander ganze Sentenzenſammlungen ausziehen konnte und der Komödie einen erziehlichen und bildenden Einfluß beimaß. Sie hat denn auch dazu beigetragen, einen gewiſſen Bildungsfirnis und feineren Schliff zu verbreiten; aber die Sitten ſelbſt hat ſie nicht gehoben, ſondern mehr und mehr verdorben. Theater und Leben drückten um die Wette das ſittliche Niveau immer tiefer herab.

Nach Menander beherrſchte Poſeidippos einige Zeit die Bühne von Athen; neben ihm blühten Apollodoros und Philippides, dann Epinikos, Soſipater, Euphron u. a. In Alexandrien dichtete Machon Komödien, der Lehrer des gelehrten Ariſtophanes aus Byzanz, ferner Kallimachos und Timon.

Die Poeſie mußte ſich indes immer mehr vor der bloßen Schauluſt, der letzte Reſt von Idealismus vor dem proſaiſchen Realismus der Zeit zurückziehen. Ein von Lykophron bearbeitetes Drama, das die Fabel des Nauplios behandelte, wurde nicht mehr von Schauſpielern aufgeführt, ſondern von Automaten, welche die tüchtigſten Mechaniker von Alexandrien eingerichtet hatten. Rhinton, ein Töpfersſohn aus Tarent, brachte um die Zeit des erſten Ptolemäers die ſogen. Hilarotragödie auf, neben der ſich ebenfalls in Unteritalien die ſogen. Phlyakenpoeſie d. i. die kurze Poſſe allgemein einbürgerte. Eigentliche Poſſenreißerei in joniſchen Verſen trieb auch Sotades aus Moronea; Leſedramen und ſatiriſche Dialoge (ſogen. *Σίλλοι*) verfaßte der weltfeindliche Philoſoph Timon aus Phlius. Große Beliebtheit erlangten die ſogen. „Mittagsmahlzeiten“ *(Δεῖπνα)*, längere Beſchreibungen von kulinariſchen Genüſſen, die oft weiter nichts als verſifizierte Küchenzettel waren.

Je mehr die Dramatik an Idealität und Gehalt verlor, deſto mehr wirkten Geſang und Inſtrumentalmuſik, mechaniſche Künſte und Dekorationsmalerei, kurz alle Mittel äußerer Ausſtattung zuſammen, um das Theater zu einem recht vielſeitigen Augen- und Ohrenſchmaus zu machen. Auch die griechiſchen Feſtzüge und gymnaſtiſchen Spiele wurden in Alexandrien und vielen andern Städten nachgeahmt, allenthalben Theater und Rennbahnen errichtet.

Nachdem indes der Konſul Mummius 146 das herrliche Korinth zerſtört und ſeine Kunſtſchätze nach Rom geſandt hatte, Griechenland zur römiſchen Provinz Achaia herabgeſunken war, verlor auch die griechiſche Literatur

den letzten Reſt nationaler Bedeutung und Lebenskraft. Auch die Führung des Geiſteslebens ging nach und nach an die Römer über, und wie Polybios, ſo ſtellten auch die meiſten andern begabteren Griechen ihr Talent und ihre Sprache, ohne weiteren Widerſtand, in den Dienſt der übermächtigen Sieger. Die ſchönſte Huldigung hat ihnen die Dichterin Melinno dargebracht[1], mutmaßlich nicht lange nachdem (197) der ſiegreiche Konſul T. Quinctius Flaminius im Namen des Senats, bei den iſthmiſchen Spielen, die bisher Philipp V. unterthänigen Griechen für frei erklärte.

Gruß und Heil dir, Roma, du Tochter Ares',
Kriegesfürſtin, mit gold'nem Kranz gekrönte,
Die auf Erden ſchon in den nie bezwung'nen
Höh'n des Olymps wohnt.

Dir allein vergönnte das ernſte Schickſal
Eines nie erſchütterten Herrſchertumes
Glanz und Ruhm, auf daß du mit mächt'gem Scepter
Allen geböteſt.

Unter deinen ehernen Zügel zwingſt du
Alle Lande rings und die weite Meerflut;
Deines Armes ſichere Lenkung fühlen
Völker und Staaten.

Selbſt die mächtige waltende Zeit, die alles
Niederwirft und Wandel um Wandel einführt
In das Leben, mag nur an deiner Herrſchaft
Säulen nicht rütteln.

Denn vor allen andern Städten biſt du
Mutter kampferprobter und tapf'rer Söhne;
Wie Demeter Saaten, erzeugſt du, Roma,
Heldengeſchlechter.

[1] Aufbewahrt von Johannes Stobaios in deſſen Florilegium (ed. *Gesner* [Turici 1545]. Sermo VII. De fortitudine p. 87); überſetzt von Mähly, Griechiſche Lyriker S. 94. — Vgl. Welcker, Kleine Schriften II, 160 ff. — Birt (De urbis Romae nomine. Marburg 1888) meint dagegen, das Gedicht ſei kurz vor der Zeit des Auguſtus entſtanden.

Zweites Buch.

Die altklaſſiſche Literatur der Römer.

Erſtes Kapitel.

Die Anfänge der römiſchen Literatur.

Volkstum, Sprache und Geſchichte der Römer haben ſich durch Jahrhunderte unabhängig von den Griechen entwickelt, und ſo wurzelt auch ihre Literatur in eigenem Grund und Boden. Doch dieſer Boden war rauh und karg. Eigentlich fruchtbar ward er erſt, als die reichen Samenkörner griechiſcher Bildung in denſelben fielen. Da erſt milderten ſich die Sitten des rauhen Kriegervolkes zu höherer Kultur. Die kraftvolle Sprache erlangte eine Schönheit und Gefügigkeit, welche der griechiſchen nahekam. Und als Hellas ſeine nationale Selbſtändigkeit verloren hatte, war Rom ſo weit fortgeſchritten, daß das Pfropfreis griechiſcher Bildung auf dem neuen, wetterfeſten Stamm raſch friſche Blüten, Blätter, Schößlinge treiben konnte. Livius Andronicus kam 19 Jahre nach Menanders Tod nach Rom und gab daſelbſt die erſte Bearbeitung einer griechiſchen Tragödie und Komödie (240) nur 23 Jahre nach dem Tode des Komödiendichters Philemon zum beſten. Plautus wurde 37 Jahre, Terentius 106 Jahre nach dem Tode Menanders geboren. Cicero liegt von Demoſthenes und Ariſtoteles 216 Jahre ab, Livius von Polybios etwa 63, Salluſtius von Polybios nur 35 Jahre. Ennius und der alte Porcius Cato Cenſorius lebten noch mit Polybios und mit den gelehrten Bibliothekaren Eratoſthenes, Ariſtophanes von Byzanz und Ariſtarchos zuſammen. Die zwei Literaturen fließen nahezu ohne Pauſe ineinander über, und für die geſamte Weltliteratur iſt die römiſche Literatur hauptſächlich dadurch bedeutſam geworden, daß ſie die griechiſche fortgeſetzt und helleniſch-römiſche Bildung über das ganze Abendland verbreitet hat.

Schon durch Lage und Beſchaffenheit ihres Landes wurden die Römer in eine ganz andere Bahn gedrängt als die Griechen. Während dieſe längſt von ihrem buchten- und inſelreichen Land aus als gewandte Seefahrer die fruchtbaren Küſten Siziliens und Süditaliens koloniſierten, waren die Römer durch einförmige Küſtenentwicklung wenig zu Schiffahrt und Handel angeregt, ein ruhig ſeßhaftes, ackerbauendes Volk, das ſich nur nach und nach, im Kampfe mit wettſtreitenden Nachbarn, zum Kriegervolke entwickelte. Die Gründung

der Siebenhügelstadt fällt nach der alten Überlieferung, die in der Chronologie amtlichen Charakter gewonnen, zwischen die Zeit des Lykurg und jene des Solon, in das Jahr 753 v. Ch., 23 Jahre später als der Beginn der ersten Olympiade. In Ägypten herrschte damals Uasarken III. aus der dreiundzwanzigsten ziemlich unbedeutenden Dynastie, die bald von äthiopischen Herrschern verdrängt wurde, in Assyrien der König Assur-nirâri, in Israel Jeroboam II. In Juda kündigte der Prophet Isaias die künftigen Schicksale der Völker und das geistige Weltreich des Messias an. Die griechische Literatur beschränkte sich noch auf die homerischen und kyklischen Gedichte und auf die Anfänge der Lyrik.

Was immer der historische Untergrund der alten Überlieferungen sein mag, welche Livius in so fesselnder Erzählung verewigt hat, ihre draftischen Gestalten, Romulus und Remus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius, Ancus Marcius, Tarquinius Priscus, Servius Tullius, Tarquinius Superbus, Lucretia und der Befreier L. Junius Brutus haben sich in der prosaischen und poetischen Literatur der Römer so festgesetzt, daß keine aktenmäßige Kritik sie je aus diesem Besitzstand verdrängen wird. Shakespeares Lucretia und Coriolan haben ihre Erinnerung in die fernsten Winkel von Amerika und Australien getragen, und sie werden noch fortleben, wenn der gegenwärtige Stand antiquarischer Forschung längst von neuen Ergebnissen verschoben oder überholt sein wird. Diese Gestalten verkörpern das eigentliche Wesen der Römer mit einer ähnlichen plastischen Festigkeit und Anschaulichkeit wie die Heldengestalten Homers die ältesten Griechen. Giebt Livius dann auch des weitern keine dokumentarische, unanfechtbare Verfassungsgeschichte des alten Rom, so bietet er doch immerhin in markigen Grundzügen die Hauptumrisse jener Kämpfe, in denen die altrömische Republik ihre stramm gegliederte politische, finanzielle und militärische Organisation erhalten hat, jene Einheit und Kraft, welche wohl die individuelle Freiheit vielfach einschnürte, Wissenschaft und Kunst verhältnismäßig wenig begünstigte, aber dem römischen Volke eine bleibende Überlegenheit über die Besieger der Perser verschaffte.

Dem glänzenden Schauspiel, welches Athen vom Beginn der Perserkriege bis zum Tode des Perikles (500—429) darbietet, steht das gleichzeitige Rom noch als ein bescheidenes Staatswesen gegenüber, dem niemand die Anwartschaft auf entscheidende Weltbedeutung zuschreiben konnte. Patrizier und Plebejer befehdeten sich in unaufhörlichen Parteikämpfen um ihre politischen Rechte. Die alljährliche Neuwahl der Konsuln ließ einen Mann kaum zu einiger Bedeutung kommen. Ein Jahr vor der Schlacht von Marathon wurde Coriolan durch die Umtriebe der Tribunen dazu gedrängt, gegen die eigene Vaterstadt zum Schwert zu greifen. Spurius Cassius, der, zum drittenmal Konsul, sich vermaß, auf eigene Faust etwas Politik zu

treiben, wurde (486) hingerichtet, der Volkstribun Gnaeus Genucius, der die Konſuln zur Rechenſchaft ziehen wollte, (473) ermordet. Während Jahr für Jahr neue Geſetze geſchmiedet und ebenſo raſch wieder umgeworfen wurden, bedrängten die Etrusker, Sabiner, Aequer, Volsker faſt unausgeſetzt den kleinen Landfleck in Mittelitalien, der damals Rom hieß. Im Jahre 390 ſtand ſogar die weitere Fortdauer der Stadt in Frage. Sie wurde von den Galliern unter Brennus eingenommen, geplündert und niedergebrannt.

Auch als die Griechen bereits in den brudermörderiſchen Kämpfen des Peloponneſiſchen Krieges ihre beſte Kraft erſchöpft hatten, ſtand Rom an Bedeutung noch weit den helleniſchen Staaten nach. Erſt ein halbes Jahrhundert ſpäter, als Demoſthenes ſeine letzten verzweifelten Anſtrengungen machte, Athen zu kräftigem Widerſtand gegen die makedoniſche Herrſchſucht aufzurütteln, und die Schlacht von Chaeronea dieſelben für immer vereitelte, Griechenland im Weltreich der Makedonier aufgegangen war, erhob ſich Rom, durch neue Verfaſſungsänderungen, beſonders durch die Ausbildung des Senats innerlich geſtärkt, auch zu größerer äußerer Macht, überwand in glücklichen Kriegen (von 343—266) die Samniter, die Latiner und die übrigen Völkerſchaften Italiens, zuletzt auch die griechiſchen Städte im Süden der Halbinſel und vereinigte ganz Italien unter ſeiner Obergewalt.

Der ſiegreiche Wettkampf mit Karthago (264—146) machte dann die Römer nicht nur zu Herren von Sizilien und Nordafrika, ſondern führte ſie auch nach Gallien und Spanien, nach Makedonien, Griechenland und Kleinaſien. Während der Puniſchen Kriege traten ſie allgemach in die Weltliteratur ein[1].

---

[1] Aus der reichen einſchlägigen Literatur ſeien hervorgehoben: W. S. Teuffel (L. Schwabe), Geſchichte der römiſchen Literatur. 5. Aufl. Leipzig 1890. — M. Schanz, Geſchichte der römiſchen Literatur bis zum Geſetzgebungswerk des Kaiſers Juſtinian. I. Bd. (2. Aufl.) München 1898; II. Bd. 1892; III. Bd. 1896. — Chr. F. Baehr, Geſchichte der römiſchen Literatur. Karlsruhe 1828; 4. Ausgabe in 2 Bdn. 1868—1870. — R. Klotz, Handbuch der lateiniſchen Literaturgeſchichte. (Unvollendet.) I. Bd. Leipzig 1846. — G. Bernhardy, Grundriß der römiſchen Literatur. Halle 1830; 5. Aufl. Braunſchweig 1869—1871. — R. Nicolai, Geſchichte der römiſchen Literatur. Magdeburg 1881. — E. Munk, Geſchichte der römiſchen Literatur (2. Aufl. von O. Seyffert). I. Bd. Berlin 1875; II. Bd. 1877. — J. Mähly, Geſchichte der antiken Literatur. 2 Bde. 1880. — Ribbeck, Geſchichte der römiſchen Dichtung. 1. Bd. (2. Aufl.) Stuttgart 1894; II. Bd. 1889; III. Bd. 1892. — *Schoell*, Hist. de la littérature romaine. 4 vols. Paris 1815. — *Albert*, Hist. de la litt. romaine. 4e éd. Paris 1884. — *Nageotte*, Hist. de la litt. latine. 5e éd. Paris 1894. — *Patin*, Études sur la poésie latine. Paris 1883. — *Simcox*, A history of latin literature. 2 vols. London 1883. — *Sellar*, The roman poets of the Republic. Oxford 1881. — *Tyrell*, Latin poetry. Lectures. London 1895. — W. S. Teuffel, Studien und Charakteriſtiken zur griech. und röm. Literaturgeſchichte. 2. Aufl. Leipzig 1889. — *Occioni*, Scritti

Was vor dieſer Zeit liegt, kann man kaum als Literatur bezeichnen; es ſind höchſtens Anſätze zu einer ſolchen, welche den Altertums- und Sprachforſcher intereſſieren können, dem Freunde der Poeſie aber noch wenig bieten. Die Sprache ſelbſt, indogermaniſchen Urſprungs, neben dem Oskiſchen und Sabelliſchen (Umbriſchen) der Hauptdialekt Mittelitaliens, war zwar gedrungen und kräftig, aber auch ungefügig und formenarm. Die einzige poetiſche Originalform dieſer alten Zeit iſt der ſaturniſche, altitaliſche Vers, jambiſch anſteigend, trochäiſch fallend. Die Hauptſache dabei bildet der Accent; in den Senkungen darf deshalb an Stelle der kurzen Silbe auch eine lange oder ſogar zwei kurze treten.

⏑ – ⏑ – ⏑ – ‖ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –

Dabúnt malúm Metélli, Náevió poétae.

In dieſem Versmaß wurden religiöſe Geſänge, Sprüche, Weisſagungen und Zauberformeln abgefaßt. Es werden Kultuslieder (axamenta) erwähnt, welche die Salier bei der Frühlingslinde auf dem Palatin ſangen, Rituallieder, welche von der arvaliſchen Brüderſchaft beim Erntefeſt vorgetragen wurden, vereinzelte alte Verträge mit den Karthagern, mit König Porſenna, mit den Ardeatinern, zahlreiche Geſetzesverordnungen (leges regiae, ius papirianum, commentarii regum), Aufzeichnungen der Prieſterkollegien (libri pontificii, fasti, annales pontificum), Aufzeichnungen weltlicher Behörden (commentarii magistratuum, tabulae censoriae, libri magistratuum, libri linteï), Lobreden und Loblieder auf einzelne Perſönlichkeiten, Inſchriften, beſonders aber alte Rechtsaufzeichnungen, wie das berühmte Zehntafelgeſetz, das nach langen Kämpfen das vorhandene ungeſchriebene Gewohnheitsrecht, ſowohl Zivilrecht und Zivilverfahren als auch Sakral- und Kriminalrecht und Polizeibeſtimmungen, in genauerer Form kodifizierte.

Ein Lied, das die arvaliſche Brüderſchaft, beſtehend aus den vornehmſten Senatoren, noch in der Kaiſerzeit zu feierlichem Tanze ſang, lautet folgendermaßen:

Enos, Lases, iuvate (dreimal wiederholt),
Neue lue rue Marmar, sins incurrere in pleores! (dreimal)
Satur fu, fere Mars, limen sali, sta berber (dreimal)
Semunis alternei aduocapit conctos (dreimal).
Enos, Marmar, iuvato (dreimal),
Triumpe, triumpe, triumpe, triumpe[1].

di letteratura latina. Torino 1891. — *Morlais*, Études morales sur les grands écrivains latins. Lyon 1889: Études philosophiques et religieuses sur les écrivains latins. Paris 1896. — *Thomas*, Rome et la littérature latine. Bruxelles 1892. — *Nettleship*, Lectures and essays on subjects counected with latin literature and scholarship. Vol. I. (2d ed.) Oxford 1895; vol. II. 1895.

[1] Text bei *Buecheler*, Anthol. lat. fasc. 1 (Lips. 1895), p. 1.

Uns, ihr Laren, helfet!
Laß die Seuche, Mars, Mars, nicht einstürmen auf mehrere!
Satt vom Rasen, Mars,
Betritt die Schwelle, hemme die Geißel!
Den heiligen Göttern ruft abwechselnd alle!
Uns, Mars, Mars, hilf!
Triumph! Triumph! Triumph! Triumph![1]

Der Sarkophag des Cornelius Lucius Scipio, der um 298 die Lucaner nötigte, ihr Bündnis mit den Samnitern aufzugeben, trägt die wahrscheinlich erst später abgefaßte Inschrift in saturnischen Versen:

Cornelius Lucius Scipio Barbatus ||
Gnaivod patre prognatus fortis vir sapiensque ||
Quoius forma virtutei parisuma fuit ||
Consol censor aidilis quei fuit apud vos ||
Taurasia Cisauna Samnio cepit ||
Subigit omne Loucanam opsidesque abdoucit.

Cornelius Lucius Scipio Barbatus,
Von Gnäus dem Vater erzeugt, Mann von Kraft und Weisheit,
Dessen Gestalt der Tugend ganz gleichförmig war,
Consul, Censor, Aedilis, das war er bei euch.
Tarasia, Cisauna, Samnium bezwang er,
Überwand ganz Lucana, Geiseln führte er weg.

Von all den literarischen Altertümern ist sonst blutwenig erhalten. Unzweifelhaft hatten schon die alten Italiener, wie ihre späteren Nachkommen, viel Witz, Lebhaftigkeit, Anlagen zur Mimik und Neigung zu dramatischen Spielen. Ihren ersten Ausdruck fanden diese Eigenschaften in den „Fescenninen", ländlichen Witzgefechten, welche die Römer von den Etruskern herübernahmen und hauptsächlich bei der Hochzeitsfeier verwandten, in den „Saturae", lustigen Liedern und Erzählungen, welche die Jugend von Latium an den ländlichen Festen mit Flötenspiel und Tanz begleitete, in den „Mimen" oder kleinen Possen, welche auf einer eigentlichen Bühne aufgeführt wurden, in den „Atellanen", einer besondern Art sehr derber Lokalpossen, welche ursprünglich aus der kleinen campanischen Stadt Atella herstammten und mit ihrem ziemlich schmutzigen Charakter später in das eigentliche Bühnenwesen der Römer übergingen. Proben der alten Fescenninen und Atellanen liegen jedoch nicht vor, von der früheren Volkslyrik kaum einige verstreute, winzige Trümmer.

Griechische Einflüsse auf Rom lassen sich in sehr hohe Zeit hinauf verfolgen, in religiösen und politischen Einrichtungen wie in Namen und Gebräuchen. Sie mehrten sich mit der Erweiterung der griechischen Kolonien

[1] Übersetzt von Mommsen, Römische Geschichte I (6. Aufl.), 222.

in Unteritalien, noch mehr in den Kämpfen, welche die Römer gegen dieſelben führten. Römiſche Staatsmänner mußten nun das Griechiſche lernen, um ihre Unterhandlungen leichter führen zu können. Die Unterwerfung Großgriechenlands brachte eine Menge griechiſcher Sklaven und Freigelaſſener nach Rom. Noch weit mehr aber befreundeten ſich die Römer mit den feineren Genüſſen helleniſcher Kultur, nachdem im erſten Puniſchen Kriege (241) das weſtliche Sizilien zur erſten römiſchen Provinz geworden war, die Eroberung von Syrakus (212) auch den ſüdöſtlichen Teil der Inſel unter römiſche Herrſchaft brachte.

Ein Großgrieche, ein helleniſcher Sklave, iſt es denn auch, mit welchem in Rom Theater und Literatur zugleich ihren eigentlichen Anfang nahmen. Andronicus, geboren um 284 zu Tarent, kam jung als Gefangener nach Rom und erhielt nach ſeinem Beſitzer den Vornamen Livius. Für ſeine tüchtigen Leiſtungen als Lehrer des Griechiſchen und Lateiniſchen gewann er die Freiheit und widmete ſich nun ſowohl der Literatur als der Bühne. Zu Unterrichtszwecken überſetzte er die Odyſſee ins Lateiniſche, ziemlich unbeholfen und mit manchen Fehlern im ſaturniſchen Versmaß, das ſich dazu ſehr ungeſchickt anließ; dann übertrug er auch griechiſche Tragödien und Komödien, deren leichtere Versmaße er nachzubilden und durch Anwendung der Alliteration volkstümlicher zu machen ſuchte. Die erſte Aufführung einer von ihm bearbeiteten Tragödie und Komödie fand im Jahre 240 ſtatt. Als die Pontifices wegen unheilverkündender Vorzeichen im Jahre 207 eine Bittprozeſſion von dreimal neun Jungfrauen anordneten, dichtete Livius zu dieſer Feier ein Feſtlied (Parthenion), das ſpäter keinen Anklang mehr fand, aber dazumal höchlich befriedigte. Dem Verfaſſer zu Ehren wurden den Dichtern und Schauſpielern (scribis histrionibusque) Korporationsrechte verliehen und im Minervatempel auf dem Aventin ein eigener Verſammlungsort zu gemeinſamer Beratung angewieſen. Andronicus ſtarb drei Jahre darauf (204). Die ſpäteren Römer haben ſich über ſeine holperigen Verſe weidlich luſtig gemacht, und Cicero hielt es nicht mehr der Mühe wert, ihn zu leſen. Der Freigelaſſene aus Tarent hat indes zuerſt helleniſche Epik und Lyrik, Tragödie und Komödie in Rom eingebürgert und damit den Grund zur geſamten römiſchen Kunſtliteratur gelegt.

Die theatraliſchen Aufführungen, die er in Rom eingebürgert hatte und die ſeit 240 regelmäßig ſtattfanden, dauerten auch nach ſeinem Tode fort und wurden nicht einmal durch die Wirren und ernſten Gefahren des zweiten Puniſchen Krieges unterbrochen, da der Schreckensruf erſcholl: Hannibal ante portas! Cn. Naevius, aus Campanien gebürtig, aber ſeiner Abſtammung nach ein eigentlicher Latiner, brachte ſchon neben Livius Andronicus von 235 an eigene Stücke auf die Bühne und begründete die ſogen. fabula praetexta, d. h. das Schauſpiel, das die griechiſchen Mythenſtoffe durch

Stoffe aus der einheimiſchen Geſchichte zu erſetzen ſuchte und wobei die Helden in der römiſchen toga praetexta erſchienen. In den nach griechiſcher Vorlage bearbeiteten Komödien war dagegen das pallium das Hauptgarderobeſtück, und danach behielt die Komödie den Namen fabula palliata. Schon der Stoff brachte es mit ſich, daß Naevius freier und ſelbſtändiger dichtete als Livius Andronicus. In ſeinen Komödien griff er politiſche Perſönlichkeiten der Gegenwart mit ſolchem Freimut an, daß er ſich dadurch Gefängnis und Verbannung zuzog und fern der Heimat (199) in Utica ſtarb. In ſeinen Bühnenſtücken wandte er den ſogen. Senarius oder jambiſchen Trimeter an, welcher der Hauptvers der ſpäteren lateiniſchen Bühne geblieben iſt. In einem patriotiſchen Heldengedicht über den Puniſchen Krieg (Bellum Punicum) bediente er ſich noch des alten ſaturniſchen Verſes. In der ſelbſtverfaßten Grabſchrift kündigt er den Römern an, daß es nach ſeinem Tode mit der Literatur bergab gehen und daß ſie ſogar ihr Latein vergeſſen würden:

Immórtalés mortáles si forét fas flére,
Flerént divaé Caménae Naéviúm poétam.
Itáque póstquam ést Orcino tráditús thesaúro,
Obliti sánt Romaí loquiér linguá latína.

Wär' es Unſterblichen vergönnt zu weinen,
So beweinten die göttlichen Muſen den Dichter Naevius.
Seitdem er ward dem Schatz des Orcus übergeben,
Haben die Römer vergeſſen, in lateiniſcher Zunge zu reden.

Zweites Kapitel.

Plautus.

So ſchlimm ſtand es nun keineswegs. Noch vor dem Tode des Naevius widmete ſich der jungen römiſchen Bühne ein Dichter, der, mit einer umfaſſenden Kenntnis der griechiſchen Komödienliteratur und eigenem dramatiſchen Talent ausgeſtattet, die lateiniſche Volksſprache jener Zeit in nicht geringem Maße beherrſchte. T. Maccius Plautus, ein Umbrier aus Sarſina, 254 geboren, war nicht gerade ein Sklave wie Andronicus, gehörte aber der eigentlichen Plebs an. Nachdem er durch unglückliche Geldſpekulation die Erſparniſſe verloren, die er zu Rom ſich am Theater mühſam verdient hatte, arbeitete er zeitweilig als Taglöhner in einer Mühle und ging dann erſt wieder zum Theater über, aber jetzt als Theaterdichter, indem er griechiſche Komödien für die römiſche Bühne bearbeitete. Einundzwanzig dieſer Stücke ſind erhalten und reihen den ehemaligen Müllersknecht unter die gefeiertſten

Dramatiker aller Zeiten. Camoens, Shakespeare, Molière, Goldoni, Lessing haben aus ihm geschöpft, wie er aus den früheren griechischen Lustspieldichtern, die nur etwa ein Jahrhundert vor ihm lebten. Die meisten seiner Stücke wurden in den Jahren 200 bis 189 aufgeführt[1], von den andern hat man keine Datierung. In Stoff und Behandlung tritt eine reiche Mannigfaltigkeit zu Tage. Dazu hat es Plautus verstanden, die griechischen Charaktere und Verwicklungen in ihrem allgemein menschlichen Interesse zu erfassen und nach seinen eigenen persönlichen Eindrücken, originell, mit echtrömischem Kolorit wiederzugeben[2].

Sehr zu bedauern ist, daß sich diese Lustspiele zum größten Teil in einem Kreise bewegen, wo wahre Geistes- und Herzensbildung nie gedeihen kann, Sitte und Geschmack notwendig verkommen müssen, d. h. im Kreise jener sittenlosen Halbwelt, welche die neue griechische Komödie aus dem Leben auf die Bühne, das römische Theater dann von Hellas nach Rom verpflanzte. Es wimmelt in diesen Stücken von berufsmäßigen Dirnen, verführten und entführten Mädchen, geldsüchtigen Kupplern, verschmitzten Gelegenheitsmachern, jungen Wüstlingen, verkommenen Soldaten, alten Lüstlingen und Ehebrechern, einer ganz ausgeschämten Sippe, die nur dem Laster und vom Laster lebt, sich gegenseitig um Sünde und Sündenlohn prellt. „Pseudolus", „Curculio" und „Der Perser" drehen sich hauptsächlich darum, daß ein Offizier durch allerlei Schelmenstreiche um die bereits erworbene Maitresse betrogen wird. Im „Grobian" (Truculentus) führt die Hetäre Phronesion drei Liebhaber zugleich an der Nase herum. In den „Bacchides" verführen zwei Hetären dieses Namens erst zwei Söhne und dann nach verschiedenen Finanzstreichen auch noch die Väter dazu, als diese es versuchen wollen, die Söhne ihren goldgierigen Fangarmen zu

---

[1] 200 Stichus, 199 Cistellaria, 196 Mercator, 195 Epidicus und Aulularia, 194 Asinaria und Trinummus, 193 Curculio, 192 Rudens, 191 Pseudolus, 189 Mostellaria, Poenulus, Truculentus, Bacchides.

[2] „Ainsi, il y avait dans les personnages de la comédie grecque assez de vérité géuerale et humaine pour qu'ils ne parusseut pas tout-à-fait étrangers sur la scène de Rome, et, même si Plaute s'était contenté de les reproduire exactement, on les anrait reconnns et l'on se serait amusé de leurs aventures. Mais il a fait davantage: tout en couservant le foud du caractère, par uue foule de modifications de détail, il les a rendu plus qu'à moitié romains. ... Plaute n'était pas un critique assez expérimenté, il ne savait pas se détacher de lui-même, pour voir les anteurs qu'il imitait comme ils sont; les personnages que ces autenrs fout agir et parler lui apparaissent tels qn'il les a vus autour de lui et qu'il les a fréquentés, et, sans le vouloir faire, il les peint comme il les connaît. De cette façou, il devieut original à sou insu, ce qui est la meilleure façon de l'être" (*Gaston Boissier*, A propos d'uu théâtre antiqne [Revue des Deux Moudes, 1899. CLII. 330. 331]).

entreißen. In der Geſchichte vom „Kiſtchen“ (Cistellaria) ruht die Verwicklung auf einem Akt gemeiner Vergewaltigung. In der „Eſelsgeſchichte“ (Asinaria) läßt der Vater ſeiner Hausfrau das Geld entwenden, das dieſe aus dem Verkauf eines Eſels erſtanden, um damit ſeinem Sohn die Fortſetzung ſeiner Ausſchweifungen zu ermöglichen und ſelbſt daran teilzunehmen. Der Kern der Fabel im „Epidicus“ iſt ein dreifacher Mädchenkauf, wobei ein Sklave den Vater um die beſſere „Ware“ betrügt und ſie dem Sohne zuſchuſtert. In der „Caſina“ ſtellen Vater und Sohn einem armen Findelkinde nach, das in ihrem Hauſe aufgezogen worden, und verhandeln es an einen dritten und vierten unter dem ſchmählichſten Vorbehalt. Im „Kaufmann“ (Mercator) verhindert nur die Dazwiſchenkunft der Hausfrau, daß der Vater Demipho ſeinem Sohne ein Sklavin abjagt, welche dieſer von einer Reiſe mit nach Hauſe gebracht.

Plautus hat dieſe verfänglichen und unmoraliſchen Verhältniſſe durchaus nicht pornographiſch ausgebeutet, wie es viele neuere Komödienſchreiber zu ihrer Schande mit ähnlichen Stoffen gethan. Mit ſchneidiger Gewalt ſchwingt er ſehr oft die Geißel der Ironie über den verkommenen Subjekten, beſonders den grauen Sündern, die er ſchildert. Er will nicht zum Böſen verlocken noch dasſelbe gar verteidigen oder überzuckern. Was ihn daran intereſſiert, ſind die komiſchen Kontraſte, Verwicklungen, Verlegenheiten, Streiche, welche das Treiben der Halbwelt mit ſich bringt, die um allen Ernſt unbekümmerte Leichtlebigkeit und tolle Ausgelaſſenheit, die darin herrſcht, die unbegreifliche Narrheit und Thorheit, in welche die Liebesleidenſchaft alt und jung ſtürzt. Mit dem Leichtſinn des echten Komikers ſchlüpft er über den häßlichen Untergrund hinweg, um das Lächerliche zu packen und es ſo drollig als möglich vorzuführen. Einige derbe Zoten und lüſterne Scenen abgerechnet, ſind darum ſeine Stücke bei weitem nicht ſo ſchlimm, als der oft grundgemeine Stoff erwarten ließe[1]. Eine völlig harmloſe Heiter-

[1] Geſamtausgaben von: G. Merula (Venet. 1472), Pylades Buccardus (Brescia 1506), Albina (Venet. 1522), viel vollſtändigere auf Grund der Codices Palatini von Camerarius (Basil. 1552), J. Fr. Gronov (Leiden 1664), Fr. Ritſchl (unvollendet. 3 Bde. Bonn 1848—1854, fortgeſetzt von Götz, Löwe, Schöll. Leipzig 1871—1894), Uſſing (Havniae 1875—1886), Leo (I. Bd. Berlin 1895; II. Bd. 1896). — M. Accii Plauti fragmenta inedita, item ad P. Terentium commentationes et picturae ineditae inventore *Angelo Mai*. Mediolani 1815. — Überſetzungen: Neun Stücke von Köpke (2 Bde. Quedlinburg 1826); alle von Rapp (17 Bde. Stuttgart 1838—1852), W. Binder (4 Bde. Stuttgart 1861—1869), Donner (3 Bde. Leipzig 1864 ff.). — Spengel, T. M. Plautus. Proſodie, Kritik, Metrik. Göttingen 1865. — Leſſing, Von dem Leben und den Werken des Plautus (Werke [Hempel] XI, 1, 1—32.). — P. Langen, Beiträge zur Kritik und Erklärung des Plautus. Leipzig 1880; Derſ., Plautiniſche Studien. Berlin 1886. — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas II (Leipzig 1874), 480—566. — *W. A. Becker*,

keit, ein edlerer und höherer Humor war indes aus ſolchem Stoff nicht zu gewinnen; es klebt zu viel Schmutz daran. Der Jugend kann man die Luſtſpiele des Plautus, ſo wie ſie liegen, nicht in die Hand geben, und der gereifte Leſer wird nur wenige mit ganz ungeteiltem Genuſſe leſen können[1].

Der Dichter ſcheint ſich ſelbſt der Mißlichkeit und Verfänglichkeit jener Stoffe bewußt geweſen zu ſein. Mitten unter den Tingel-Tangel-Komödien taucht plötzlich ein Stück auf, in welchem nicht nur keine Hetäre, ſondern überhaupt keine weibliche Rolle ſpielt, und im Prolog wird dies ganz beſonders hervorgehoben und den Zuſchauern ans Herz gelegt:

Profecto expediet fabulae huic operam dare:
Nou pertractate factast neque item ut ceterae,
Neque spurcidici insunt versus immemorabiles:
Hic neque periurus lenost nec meretrix mala
Neque miles gloriosus.

Es iſt der Müh' wert, daß ihr die Geſchichte ſeht;
Es iſt nichts Abgedroſch'nes, wie die meiſten ſind,
Noch giebt's da ſchmutz'ge Verſe, die man gern vergißt;
Kein lügneriſcher Kuppler tritt hier auf,
Kein Dirnenpack, kein Prahlhans von Soldat — —

De comicis Romanorum fabulis maxime Plautinis. Lips. 1833. — *Fr. Ritschl*, Parergon Plautinorum Terentianorumque. Vol. I. Lips. 1845. — *G. Boissier*, Quomodo graecos poetas Plautus transtulerit. Paris 1857. — *Schuster*, Quomodo Plautus Attica exemplaria transtulerit. Greifsw. 1884. — *F. Ostermayer*, De historia fabulari in comoediis Plautinis. Greifsw. 1884. — F. Leo, Plautiniſche Forſchungen. Berlin 1895. — K. v. Reinhardſtöttner, Plautus. Spätere Bearbeitungen plautiniſcher Luſtſpiele. Leipzig 1886.

[1] Daß der gefeierte Schulmann Johannes Sturm die Luſtſpiele des Plautus und Terenz nicht nur dem Lateinunterricht zu Grunde legte, ſondern ſie ſogar unverändert von den Gymnaſiaſten aufführen ließ, wird von K. v. Raumer (Geſchichte der Pädagogik II [2. Aufl. Stuttgart 1846], 270 ff.) aufs ſchärfſte verurteilt: „Es erſcheint uns unglaublich, daß ein ſolches Auswendiglernen und Aufführen ſo unzüchtiger Stücke, wie die des Terenz ſind, ohne allen böſen Einfluß auf die Sittlichkeit der Jugend hätte bleiben können, und ebenſo unbegreiflich findet man es, daß ein ſo religiöſer Mann wie Sturm an Terenz keinen Anſtoß nahm und ihn nicht für wahrhaft verführeriſch hielt." Die Pädagogen des Jeſuitenordens waren weder ſo lax wie Sturm noch ſo ſtreng wie Raumer, ſondern erkannten, daß ſich „mit Auswahl" manches von Terenz und von Plautus für den Jugendunterricht verwenden läßt. „Captivi" und „Trinummus" wurden zur Lektüre zugelaſſen, den Profeſſoren empfohlen, den Plautus in anſtändigen Stoffen nachzuahmen und ſo ſeinen reichen Sprachſchatz zu verwenden (*G. M. Pachtler*, Ratio studiorum Societatis Jesu II [Berol. 1887], 179; IV, 2 [ibid. 1894], 205). — Unhaltbar iſt alſo die Behauptung: „Vorzüglich gegen Plautus und Terenz eiferten die Jeſuiten und ſtellten ſich dadurch würdig den älteren Zeloten und Ignoranten an die Seite" (K. v. Reinhardſtöttner, Plautus S. 31, mit Berufung auf O. Francke, Terenz und die lateiniſche Schulkomödie in Deutſchland [Weimar 1877] S. 55—60).

Das Stück heißt: „Die Gefangenen“ (Captivi). Der zwanzigjährige Leſſing überſetzte und veröffentlichte es (im Oktober 1749) in ſeinen „Beiträgen zur Hiſtorie und Aufnahme des Theaters“ und erklärte rundweg: „Es iſt gewiß, daß es das vortrefflichſte Stück iſt, welches jemals auf den Schauplatz gekommen iſt.“ Die Fabel iſt folgende:

Während eines Krieges zwiſchen Aetolien und Elis kauft der reiche Aetolier Hegio ſich zwei Kriegsgefangene, Philocrates und Tyndarus, in der Abſicht, mittels derſelben ſeinen eigenen älteren Sohn Philopolemos auszuwechſeln, der in die Kriegsgefangenſchaft der Elier geraten war. Weder Hegio noch Tyndarus haben die leiſeſte Ahnung, daß Tyndarus niemand anders iſt als Paegnius, der jüngere Sohn des Hegio, der ihm als vierjähriges Kind von dem Sklaven Stalagmus entführt und als Sklave nach Elis verkauft worden war, an einen Arzt, der ihn ſeinem gleichalterigen Sohn Philocrates zum Geſpielen gab und ihm den Namen Tyndarus verlieh. Die beiden jungen Leute lieben ſich wie Brüder. Wie es ſich deshalb darum handelt, die Auswechslung zu betreiben, giebt ſich der Sklave Tyndarus mit Freude für den Herrn ſeines Gebieters Philocrates aus, damit dieſer raſch in die Heimat kommen und frei werden könne. Beide ſpielen ihre Rolle ſo gut, daß Hegio ſich wirklich täuſchen läßt und den Philocrates nach Elis ſchickt. Kaum iſt dieſer aber fort, ſo deckt ein anderer eliſcher Gefangener, Ariſtophontes, die Täuſchung auf. Vergeblich ſucht Tyndarus dieſelbe durch eine neue Liſt aufrecht zu erhalten. Hegio läßt ſich diesmal nicht wieder berücken; er zürnt aufs heftigſte, läßt Tyndarus in die ſchwerſten Feſſeln legen und als Zwangsſträfling in die Steinbrüche abführen. Philocrates denkt aber nicht minder hochſinnig als ſein Freund Tyndarus, der Leben und Freiheit für ihn in die Schanze geſchlagen. Weit entfernt, ihn nach der eigenen Befreiung ſeinem Schickſal zu überlaſſen, kehrt er mit dem ausgewechſelten Philopolemos, der auch den entlaufenen Sklaven Stalagmus aufgeſpürt hat und mit ſich bringt, nach Aetolien zurück. Auf das Verlangen des Philocrates wird der kettenbeladene Tyndarus aus den Steinbrüchen zurückgeholt. Ein ſtrenges Verhör des Stalagmus ergiebt, daß er das geraubte Kind des Hegio iſt, und ſo giebt es denn ein frohes Wiederſehen zwiſchen Vater und Sohn, Bruder und Bruder, Freund und Freund. Für den Humor hat der Schmarotzer Ergaſilus zu ſorgen, der an Philopolemos ſeinen Gaſtgeber verloren hatte, im Intereſſe ſeines Magens ſehr geſpannt der ganzen Verwicklung folgt und in mehreren Scenen die volkstümliche Küchenkomik mit ziemlich reichem Speiſevokabular zum beſten giebt. Sonſt iſt die Sprache des Stückes etwas nüchtern und farblos. Am Schluß kommt der Dichter nochmals auf den ernſt-ſittlichen Charakter des Stückes zurück. Der Epilog klingt beinahe wie ein Sündenbekenntnis über ſeine andern Stücke:

Spectatores, ad pudicos mores facta haec fabulast.
Neque in hac subigitationes sunt neque ulla amatio,
Nec pueri suppositio aut argenti circumductio,
Neque ubi amans adulescens scortum liberet clam suum patrem.
Huius modi paucas poctae reperiunt comoedias,
Ubi boni meliores fiant. Nunc nos si vobis placet
Et si placuimus neque odio fuimus, signum hoc mittite:
Qui pudicitiae esse voltis praemium, plausum date.

Zuſchauer! Keuſchen Sitten huldiget dies Stück.
Nichts von Verführung, keine Liebſchaft kommt drin vor,
Kein unterſchobnes Kind, kein ſchnöd verſchlepptes Geld,
Noch kauft ſich hinterm Rücken ſeines Vaters hier
Ein junger Liebesnarr die Buhlerin frei.
Die Dichter hecken ſelten ſolche Stücke aus,
Wo ſich die Guten beſſern. Nun, wenn's euch beliebt,
Wenn wir zur Luſt, nicht Laſt geweſen, zeiget es.
Wollt ihr die Keuſchheit lohnen, wohl, dann klatſcht!

Merkwürdig iſt es jedenfalls, daß dieſes Stück in ſeiner Art ganz vereinzelt geblieben iſt. Welchen Erfolg es hatte, wiſſen wir nicht. Es iſt recht wohl möglich, daß Plautus damit dem Vorwurf begegnen wollte, ſeine Dramatik bedrohe die ſtrengeren, altrömiſchen Sitten. Vielleicht wollte er daran erinnern, daß die Luſtſpiele große Gefahr laufen, ernſte Dramen, ja faſt Tragödien zu werden, wenn ſie nicht mit einiger Freiheit ins bunte Menſchenleben greifen, auch die Schattenſeiten desſelben auf die Bühne ziehen dürfen. Das Huius modi paucas poetae reperiunt comoedias, ubi boni meliores fiant bewahrheitet ſich nicht nur in Bezug auf die griechiſche Komödienliteratur, in welcher Plautus ſeine Stoffe ſuchte, ſondern erinnert auch daran, daß der Dichter ſchon viel leiſtet, wenn er ſorgt, daß die Guten nicht gerade ſchlecht, die Schlechten eher gut werden, das Gute in Ehren gehalten, das Böſe verlacht wird. Denn die Hauptaufgabe der Komödie iſt denn doch wahrlich nicht, durch Moralpredigten und pſychologiſche Vorleſungen Kanzel und Katheder zu erſetzen, ſondern innerhalb der ſittlichen Grenzen fröhliche Erholung und Beluſtigung zu gewähren.

Daß Plautus dieſe Grenzen auch in ſeinen übrigen Stücken nicht durchweg innegehalten hat, dafür trifft ihn nur zum Teil die Verantwortlichkeit. Das lag hauptſächlich an den griechiſchen Stücken, welche er bearbeitete, an dem Geſchmack des Publikums, für welches er ſchrieb, und an dem Sittenverfall, welchen er bereits vorfand und welcher nicht erſt durch das Theater um ſich griff. Im „Curculio" ſchildert er ſelber die müßige Bummelei, welche die Arbeitſamkeit und Redlichkeit der guten alten Zeit verdrängt hatte:

Laßt euch weiſen, welchen Orts ihr welche Menſchen finden mögt,
Daß nicht ſeine Zeit verliere, wer von euch zu ſprechen wünſcht
Einen rechten oder ſchlechten, guten oder ſchlimmen Mann.
Suchſt du einen Eidesfälſcher? Zum Comitium ſchick' ich dich.
Einen Lügenſack und Prahlhans? Geh zur Cluacina hin.
Doch am Fiſchmarkt ſind, die gehen kneipen aus gemeinem Topf.
Brave Männer, gute Zahler wandeln auf dem untern Markt,
In der Mitt' am Graben aber die, die nichts als Schwindler ſind.
Dreiſte Schwätzer, böſe Buben ſtehn zuſammen am Baſſin;
Mit der frechen Zunge ſchimpfen ſie um nichts die Leute aus,
Und doch ſelber wahrlich liefern gnug ſie, das man rügen mag.
Unter den alten Buden ſitzen, welche Geld auf Zinſen leihn;
Unter'm Kaſtortempel, denen raſch zu borgen ſchlecht bekommt;
Auf der Tuscergaſſe ſind die Leute, die ſich bieten feil;
Im Velabrum giebt es Müller, Fleiſcher und Haruſpices,
Schuldner den Termin verlängernd, Wucherer verhelfend zum Ganttermin,
Reiche, wüſte Ehemänner bei Leucadia Oppia.

Was Gutes und Böſes in den plautiniſchen Komödien den griechiſchen Vorlagen zuzuſchreiben iſt, läßt ſich nur im allgemeinen, nicht ins einzelne haarklein beſtimmen. „Dagegen darf als dem Plautus eigentümlich gelten die meiſterliche Behandlung der Sprache und der mannigfachen Rhythmen, ein ſeltenes Geſchick, die Situation bühnengerecht zu geſtalten und zu nutzen, der faſt immer gewandte und oft vortreffliche Dialog und vor allen Dingen eine derbe und friſche Luſtigkeit, die in glücklichen Späßen, einem reichen Schimpfwörterlexikon, in launigen Wortbildungen, in draſtiſchen, oft mimiſchen Schilderungen und Situationen unwiderſtehlich komiſch wirkt — Vorzüge, in denen man den geweſenen Schauſpieler zu erkennen meint. Ohne Zweifel hat der Bearbeiter auch hierin mehr das Gelungene der Originale feſtgehalten als ſelbſtändig geſchaffen — was in den Stücken ſicher auf den Überſetzer zurückgeführt werden kann, iſt, milde geſagt, mittelmäßig: allein es wird dadurch begreiflich, warum Plautus der eigentliche römiſche Volkspoet und der rechte Mittelpunkt der römiſchen Bühne geworden und geblieben, ja nach dem Untergang der römiſchen Welt das Theater mehrfach auf ihn zurückgekommen iſt.“ [1]

Nächſt den Komödien des Ariſtophanes ſind jene des Plautus jedenfalls die bedeutendſten Leiſtungen dieſer Art, welche ſich aus dem klaſſiſchen Altertum auf die ſpätere Zeit vererbt haben. Auf die Entwicklung des neueren Theaters haben ſie weit mehr eingewirkt als die ſatiriſch-parodiſtiſchen Werke des Ariſtophanes, weil ſie demſelben in ihrem kosmopolitiſchen, humanitären Charakter, in ihrem gemütlichen Humor, in ihrer drolligen Verwicklung, in ihrer heitern Charakteriſtik, in Witz und Wortſpiel weit

[1] Th. Mommſen, Römiſche Geſchichte I, 882. 883.

näher ſtanden und reichſten Stoff zur Anregung, Nachbildung und Vervollkommnung darboten.

Eine große und allgemeine Berühmtheit hat vor allem der „Amphitruo“ erlangt, im Prolog ſelbſt nicht als Komödie, ſondern als tragicomoedia bezeichnet, das einzige plautiniſche Stück, das einen Göttermythos zum Vorwurf hat. Der Mythos ſelbſt gehört zu jenen unwürdigen Fabeleien, welche Juppiter, der Vater der Götter, auch zum Stammvater der älteſten Heroen- und Königsgeſchlechter machten, ihn aber zugleich zum lüſternen und liederlichen Ehebrecher ſtempelten und nicht wenig dazu beitrugen, die alte Mythologie und Volksreligion in den Augen tiefer denkender Griechen und Römer als unwürdig und unſittlich, ja als geradezu lächerlich zu diskreditieren. Während Amphitruo, Feldherr von Theben, mit ſeinem Diener Soſia wegen eines Krieges fern von Haus und Heimat weilt, nimmt Juppiter ſeine Geſtalt an und ſchleicht ſich ſo zu ſeiner Frau Alcumena, indes Mercur in der Geſtalt des Soſia vor dem Palaſte Wache hält. Gerade jetzt aber kehrt Amphitruo aus dem Kriege zurück und ſendet den wirklichen Soſia voraus, um ſeine Ankunft zu melden. Das Zuſammentreffen des wirklichen Soſia mit Mercur, der Abſchied Alcumenas von Juppiter und die gleich darauf erfolgende Ankunft Amphitruos, die Begegnung des letzteren mit Juppiter führen ein ſo tolles Durcheinander herbei, daß die Verfänglichkeit des Mythos in einigen Scenen ſehr zurücktritt und ein wirklich hochkomiſcher Eindruck erzielt wird. Doch die reine und treue Alcumena, der würdige und wackere Amphitruo, beide von den Göttern in ſchmählichſter Weiſe hintergangen, erwecken denn doch mehr Mitleid als Heiterkeit, und der Schluß, die Geburt des Herkules, geſtaltet ſich geradezu zu einer Apotheoſe des Ehebruchs. Der Spott trifft übrigens das Heidentum, und der hl. Hieronymus ſcheute ſich nicht, ihn zu einem derben Scherz gegen Vigilantius zu verwerten[1]. Jedenfalls iſt es mehr der komiſchen Wirkſamkeit des Verwechslungsmotives als andern Abſichten zuzuſchreiben, daß Villalobos, Camoens, Dolce, Dryden, Molière, H. v. Kleiſt und andere Dichter den zweideutigen Stoff in die Hauptliteraturen Europas eingeführt haben[2].

Auch nicht frei von bedenklichen Elementen, aber bei weitem reicher an volkstümlicher Komik ſind die „Menächmen“, wahrſcheinlich nach einer Vorlage des Epicharmos oder eines Dichters aus ſeiner Schule bearbeitet. Das Stück ſpielt zu Epidamnus (Durazzo) an der illyriſchen Küſte des Adriatiſchen Meeres. Die Verwicklung beruht darauf, daß Zwillinge, die ſich im Äußeren vollſtändig gleichen, nach langer Trennung, ohne es zu wiſſen,

[1] *S. Hieron.*, Contra Vigilantium n. 10 (*Migne*, Patr. lat. XXIII, 348).

[2] Ausgaben von: A. Palmer (London 1890), Havet (Paris 1895). — Vgl. W. Storck, Luis de Camoens' Sämtliche Gedichte VI (Paderborn 1885), 1—104. 305—317. — W. Kreiten, Molière (Freiburg i. Br. 1887) S. 430—433.

zufällig in Epidamnus zuſammentreffen und der von Syrakus eben angekammene Menächmus-Saſicles van jedermann für den in Epidamnus anſäßigen Menächmus gehalten wird, van deſſen Geliebten Eratian, van deſſen Frau und Dienerſchaft. Im Hauſe der Eratian wie in jenem des Menächmus geht deshalb alles drunter und drüber. Der Menächmus von Epidamnus weiß ſich dem Gewirr nicht mehr zu entziehen, als daß er ſich verrückt ſtellt. Da läßt die Frau ihren alten Vater, dieſer den Arzt kommen. Nach der dralligſten ärztlichen Unterſuchung wird Menächmus von vier handfeſten Sklaven auf des Arztes Befehl in deſſen Haus getragen, aber van Meſſenia, dem Sklaven ſeines Doppelgängers, befreit. Endlich treffen beide Menächmen zuſammen, Meſſenia vermittelt ihre Erkennung, Eratian heiratet den Menächmus von Syrakus, und ſa wird auch der geſtörte Hausfriede ſeines Bruders wiederhergeſtellt. Shakeſpeare hat auf dieſem plautiniſchen Stücke ſeine Comedy of errors aufgebaut, aber die Verwicklung durch zwei ſich ebenſo ähnlich ſehende Zwillingsſklaven geſteigert. Hans Sachs hat die Fabel deutſch, Regnard franzöſiſch, Goldani italieniſch bearbeitet[1].

Ein durch Charakteriſtik wie durch Verwicklung vorzügliches Luſtſpiel iſt ebenfalls „Der Galdtapf“ (Aulularia), das Varbild van Molières „Geizhals“, aber einfacher, natürlicher und darum van ſtärkerer komiſcher Wirkung. Euclia, bis dahin ein armer Teufel, hat ſich einen kleinen Schatz zuſammengeſpart und hütet ihn in einem Tapf. Dieſer Schatz aber läßt ihm keine Ruhe mehr bei Tag und Nacht. In allen Menſchen ſieht er nur mehr Diebe, die ſeinem Galdtapf nachſtellen, ſelbſt in dem reichen Nachbar Megadorus, der um die Hand ſeiner Tachter freit. Erſt da dieſer auf jede Mitgift verzichtet, willigt er ein, die Hochzeit ſafart zu halten. Für die Koſten kommt Megadorus auf. Aber die Köche und das Geſinde, welche das Hachzeitsmahl im Hauſe der Braut varbereiten ſallen, ſcheuchen Euclia mit ſeinem Topf van dannen. Er weiß nicht mehr, wahin damit. Zuerſt trägt er ihn in den benachbarten Tempel der Fides; aber er hält ihn hier nicht für ſicher genug. Er bringt ihn weiter zu dem Haine des Gottes Sylvan und vergräbt ihn da; allein gerade hier wird er van Strabilus, dem Sklaven des jungen Lycanides, belauſcht, der den kaum vergrabenen Schatz ſtiehlt, um ſich damit freizukaufen. Inzwiſchen weilt ſein Herr Lycanides var dem Hauſe des Euclia, deſſen Tachter er einſt verführt und die nun infalgedeſſen ihrer Entbindung entgegenſieht. Er will ſeinen Fehltritt da-

[1] Ausgaben von: Brix (4. Aufl. von Niemeyer. Leipzig 1891), Vahlen (Berlin 1882). — W. Claus, Über die Menächmen des Plautus und ihre Nachbildungen beſonders durch Shakeſpeare. Stettin 1864. — *Paul Stapfer*, Shakespeare et l'antiquité. Paris 1879. — Die Bearbeitung des Hans Sachs bei A. v. Keller, Hans Sachs. Bd. VII. Tübingen 1870—1879 (Bd. 115 der Bibliothek des lit. Vereins in Stuttgart).

durch gutmachen, daß er um ihre Hand anhält. Während er bangend an der Thüre harrt, klagt ihm Euclio jammernd den Raub seines Topfes. Dann erscheint Strobilus, um sich freizukaufen, und gesteht ihm den Diebstahl ein. So ist Lyconides im stande, dem verzweifelten Euclio seinen Goldtopf wieder zu verschaffen. Megadorus verzichtet auf die ihm zugesagte Braut und wird statt dessen zum freigebigen Onkel für das junge Paar. Lyconides aber, inzwischen durch die Niederkunft der Tochter Euclios zum Vater geworden, wird nun auch deren Gemahl und legitimer Vater seines Sprößlings, und so löst sich alles in Wohlgefallen auf. Die ganze Verwicklung ist mit sprudelndem Humor durchgeführt, die Not des Geizhalses weit heiterer und unbefangener geschildert als bei Molière[1].

Den „Trinummus“[2], ein athenienſisches Familienstück, nach dem Θησαυρός des Philemon bearbeitet, hat der junge Lessing in einen Einakter mit Prosadialog zusammengezogen, der aber das poetische Kolorit und die komische Frische des plautinischen Stückes nicht erreicht. Dasselbe hat keine weibliche Rolle. Die Verwicklung geht aber doch von dem ausschweifenden Leben eines jungen Atheners aus und endet mit dessen glücklicher Verheiratung. Während nämlich Papa Charmides nach Asien reist, um Handelsgeschäften obzuliegen, bringt sein leichtsinniger Sohn Lesbonicus alles durch und bietet, da gerade auch sein Vormund Callicles abwesend ist, schließlich das väterliche Haus feil. Callicles kommt noch rechtzeitig heim, um es zu kaufen und so einen geheimen Schatz zu retten, den der Vater darin zur allfälligen Aussteuer der Tochter versteckt hat. Wirklich wirbt um die Tochter ein braver junger Mensch, Lysiteles, ein Freund des Lesbonicus, dessen Vater Philto zuerst von der Heirat nichts wissen will, aber schließlich in dieselbe willigt. Lesbonicus, der von dem Schatz nichts weiß, will der Schwester das letzte, was er noch hat, ein kleines Landhaus, als Mitgift abtreten und dann in den Krieg ziehen. Um das zu verhindern, greift der Vormund Callicles jetzt zu dem geheimen Brautschatz; um diesen selbst aber vor dem verschwenderischen Jüngling geheim zu halten, zieht er einen alten Freund, Megaronides, ins Vertrauen, welcher um drei Geldstücke (Trinummus) einen Sykophanten mietet, der dem Lesbonicus das Geld als Gabe des Vaters mit einem fingierten Briefe desselben aus Asien überbringen soll. Bei der Ausführung seines Auftrags begegnet der Sykophant aber dem Charmides, der eben von der Reise zurückgekehrt ist und den er nicht kennt. Das setzt nun eine überaus ergötzliche Scene ab, bis sich Charmides endlich zu

[1] Ausgaben von: W. Wagner (Cambridge 1876), Langen (Münster 1889). — Vgl. W. Kreiten, Molière S. 462 ff.

[2] Huic Graece nomen est Thesauro fabulae.
Philemo scripsit: Plautus vortit barbare,
Nomen Trinummo fecit.

erkennen giebt. Er weiß nicht, was das ſoll. Noch weit mehr ſtaunt er, da er von dem Sklaven Staſimus den Hausverkauf erfährt. Callicles löſt ihm endlich die Rätſel, und Charmides erklärt ſich mit der Verheiratung ſeiner Tochter einverſtanden. Lesbonicus aber bekommt die Tochter des Callicles zur Frau und gelangt ſo auch auf beſſere Wege. Der Grundton des Stückes iſt ein gemütlicher Humor, dann und wann von lebhafterer Komik gehoben[1].

Eine Menge Nachahmungen hat der „Bramarbas" (Miles gloriosus) hervorgerufen[2]. Der Held des Stückes, „Major" Pyrgopolinices („Mauerſturm"), hat in ſeiner Liederlichkeit, Feigheit und Ruhmredigkeit manche ähnliche Züge mit Shakeſpeares Falſtaff und deſſen Spießgeſellen; doch fehlt die dicke Behäbigkeit. Die komiſchen Seiten ſind ſämtlich etwas zu ſtark aufgetragen, und obwohl der Lump am Schluſſe die verdiente Prügeltracht erhält, iſt die ganze immoraliſche Verwicklung ſo derb durchgeführt, ſo wenig durch anderweitige Komik gemildert, daß ein völlig erfreulicher Eindruck einen überaus ſtarken Magen vorausſetzt[3].

Sehr derb iſt ebenfalls in der „Geſpenſtergeſchichte" (Mostellaria) das liederliche Treiben des Philolaches geſchildert, der, zuvor ein wohlgeſitteter Jüngling, durch ſchlechte Geſellſchaft ein Wüſtling geworden iſt und Geld und Gut des abweſenden Vaters in deſſen Hauſe ſelbſt verpraßt. Sobald der letztere im Anzug iſt, wird der durchtriebene Sklave Tranio zur Hauptperſon, dem es wirklich gelingt, den abergläubiſchen Vater mit der Lüge fernzuhalten, daß es im Hauſe ſpuke. Auf die Dauer hält die Lüge nicht vor; aber Tranio iſt erfinderiſch, und ſo wird der alte, redliche Theuropides weilergefoppt, bis endlich ein anderer Sklave das ganze Lügennetz zerreißt[4].

Im „Stichus" wird die Treue zweier Frauen ſehr ſchön geſchildert, denen ihre Männer alles durchgebracht haben und die nun als Strohwitwen zu Hauſe ſitzen, während die Männer auf Handelserwerb in die Fremde gezogen ſind. Der Vater mahnt ſie, eine neue Ehe einzugehen; aber ſie halten an der alten feſt und werden dadurch belohnt, daß die Männer wirklich mit gutem Gewinn und gebeſſert nach Hauſe kommen. Die Familienſklaven aber feiern die Rückkehr in ausgelaſſenſter Weiſe[5].

---

[1] Ausgaben von: Geppert (lat. und deutſch. Berlin 1844), W. Wagner (Cambridge 1875), Brix (4. Aufl. von Niemeyer. Leipzig, Teubner).

[2] Darunter Holbergs däniſches Luſtſpiel „Jakob von Tyby, eller den ſtortalende Soldat".

[3] Ausgaben von: Lorenz (2. Aufl. Berlin 1886), Brix (2. Aufl. Leipzig 1876), Ribbeck (Leipzig 1881).

[4] Ausgaben von: Lorenz (2. Aufl. Berlin 1883), Sonnenſchein (Cambridge 1884).

[5] *Paoli*, Plautina. De Stichi scaenis. Pisa 1891. — *Silbernagl*, De Stichi plautinae compositione. Teplitz 1896.

„Der Karthager“ (Poenulus) ist dadurch berühmt, daß dieses Stück das einzige lateinische Schriftwerk ist, in welchem sich größere Proben der karthagischen (phönizischen) Sprache erhalten haben. Es ist aber auch dadurch bemerkenswert, daß es sich durch Züge edlerer Liebe und treuer Familienanhänglichkeit über die landläufigen Kupplergeschichten erhebt. Adelphasium und Antrastilis, die zwei Töchter des edlen Karthagers Hanno, sind allerdings durch Raub in die Krallen des Mädchenhändlers Lycus gefallen, der sie nach Calydon in Aetolien gebracht hat und da verschachern will. Da lernte Agorastocles, ihr Vetter, ebenfalls durch Raub in seiner Kindheit nach Griechenland verschlagen, sie kennen und verliebt sich ernstlich in Adelphasium, hat aber kein Geld, sie freizukaufen, und wird deshalb von dem Kuppler elendiglich gequält. Es gelingt ihm indes, denselben durch eine Intrigue in einen Prozeß zu verwickeln, der die Abkunft der zwei Mädchen ans Licht bringt. Gerade um diese Zeit trifft auch Hanno in Calydon ein, der auf der Suche nach seinen Kindern die ganze Welt durchreist, und findet sie mit Hilfe der alten Amme Giddeneme wieder. Es stellt sich heraus, daß Agorastocles sein Neffe ist, und so steht der Heirat mit Adelphasium nichts mehr entgegen[1].

Eine ähnliche Fabel behandelt Plautus im „Schiffstau“ (Rudens). Auch hier siegen treue Liebe und Familiensinn, unter sichtlichem Beistand der Götter, über das niederträchtigste aller Gewerbe. In der Gesamtanlage steht das Stück hinter andern zurück; aber es ist reich an treffenden Scenen und nähert sich in wirklich poetischer Stimmung den romantischen Lustspielen Shakespeares und der Spanier[2].

Die Scene stellt die Nordküste Afrikas dar, in der Nähe der Stadt Cyrene, im Hintergrund das offene Meer, vom Sturm erregt, in dem von ferne ein untergehendes Schiff mit den Wellen kämpft und dann verschwindet, im Vordergrund einerseits das gemütliche Landhaus des Dämones, anderseits ein Tempel der Venus, beide von schöner Landschaft umrahmt. Der Sturm beruhigt sich; es hellt auf. Arcturus, ein Stern erster Größe im Sternbild des Bootes, der den Schiffahrern für überaus bedeutsam galt (Plinius zählt ihn zu den sidera horrida), tritt als Prolog auf:

Der alle Völker, Meer und Land in Atem hält,
Sein Landsmann bin ich, Bürger in der Himmelsstadt.

---

[1] *Th. Hasper*, De Poenuli duplici exitu. Lips. 1868. — *C. M. Francken*, De Poenuli compositione. Mnemosyne IV (1876), 146 sq. — F. C. Movers, Die punischen Texte im Poenulus des Plautus. Breslau 1845. — *A. M. Malmström*, De punicis plaut. Lund 1871.

[2] Ausgabe von Sonnenschein (Oxford 1891). — Der Titel verrät von dem Inhalt des Stückes nichts. „Es sollte“, meint Lessing, „vielmehr ‚Der glückliche Schiffbruch‘ heißen.“

So bin ich, wie ihr ſeht, ein ſtrahlenhell Geſtirn,
Ein Zeichen, das ſtets aufgeht zur beſtimmten Zeit
Hier und im Himmel, und Arcturus nennt man mich.
Nachts funkl' ich bei den Göttern hoch im Himmelsraum,
Bei Tage wandl' ich unter Sterblichen umher.
Auch andre Sterne ſenken auf die Erde ſich:
Der Herr der Götter und der Menſchen, Juppiter,
Verteilt uns hierhin, dorthin durch die weite Welt,
Daß wir der Menſchen Thaten, Treu' und Frömmigkeit
Ausforſchen, ob ſein Wohlſtand einem jeden frommt.
Wer unrecht Eigentum durch falſches Zeugnis ſucht,
Wer vor dem Richter lügneriſch die Schuld abſchwört,
Des Namen bringen aktenmäßig wir dem Zeus.
Tagtäglich wird ihm kund, wer auf das Schlechte ſinnt,
Wer ſich durch Meineid unrecht Gut erwerben will,
Wer vor dem Richter fremdes Geld 'rausprozeſſiert.
Der Gott nimmt die Prozeſſe nochmals vor und heiſcht
Weit größ'res Strafgeld, als der Frevel eingebracht.
Auf andern Tafeln werden ihm die Guten aufnotiert.
Die Schlechten aber bilden ſich gewöhnlich ein,
Zeus ſei durch Gaben, Opfer zu beſchwichtigen,
Und ſo verlieren Zeit und Geld ſie; denn mit Recht
Sind ihm Meineid'ge auf den Knieen auch verhaßt.
Viel leichter wird der Fromme, der in Demut fleht,
Erhörung ſich verſchaffen, als wer Frevel thut.
Darum ermahn' ich euch, die wackere Leut' ihr ſeid
Und euer Leben führt in Treu' und Redlichkeit,
Fahrt fort ſo, daß ihr erntet ſpäter reiches Glück.
Doch jetzt vernehmt des Stückes Inhalt; dafür kam ich her.

Für's erſte will nun Diphilus, daß dieſe Stadt
Cyrene heiße. Hier am Strand wohnt Dämones,
Sein Feld und Landhaus wird vom wilden Meer beſpült;
Der Greis lebt von Athen verbannt, doch nicht aus Schuld;
Nein, andere rettend riß er ins Verderben ſich,
Verlor ſo durch Dienſtfertigkeit ſein rechtlich Gut.
Ihm ward vordem ein junges Töchterchen geraubt.
Ein Niederträcht'ger handelt' es dem Räuber ab,
Ein Kuppler, und der bracht' es wieder nach Cyrene her.
Die Jungfrau ſah ein junger attiſcher Landsmann hier,
Als jüngſt ſie von der Zitherſchul' nach Hauſe ging.
Er wird verliebt, geht hin zum Kuppler, wird mit ihm
Um dreißig Minen für das Mädchen handelseins,
Bezahlt das Draufgeld und verpflichtet ihn mit Eid.
Den Kuppler, ſelbſtverſtändlich, kümmert nicht das Wort,
Das er dem Jüngling gab, der Eid nicht, den er ſchwur.
Bei ihm weilt' ein ſiziliſcher Gaſt aus Agrigent,
Ein alter Schurke, der die Vaterſtadt verriet,
Der fing des Mädchens Schönheit ihm zu rühmen an,

Sowie der andern Dirnchen, die er bei ſich hielt.
Er ſchlägt ihm vor, ſie wollten miteinander nach
Sizilien gehen; dort ſei ein rechtes Lüſtlingsvolk;
Dort würd' in kurzem werden er ein reicher Mann;
Dort ſtehe das Geſchäft im allerhöchſten Flor.
Er macht ihn kirr. Ein Schiff wird insgeheim beſtellt.
Auf dieſes ſchleppt der Kuppler in der Nacht noch Sack und Pack.
Dem Jüngling, der das Mädchen kaufte, giebt er vor
Er bring' der Venus ein gelobtes Opfer nur.
Hier iſt der Venustempel; hierher lud er auch
Den Jüngling auf ein Eſſen ein; doch hinterher
Stieg er zu Schiff und ſegelt' mit den Mädchen weg.
Dem Jüngling melden andre, was geſchehn:
Der Kuppler ſei ins Weite. Raſch zum Hafen er.
Da war das Schiff ſchon weit weg auf der hohen See.

Ich, wie ich ſah, daß man das Mädchen weggeführt,
Beſchloß ihr Hilfe und dem Kuppler Untergang.
Ich jagt' ein Donnerwetter auf und machte Sturm;
Ich bin Arktur, der Himmelszeichen heftigſtes,
Wild ſchon beim Aufgang, wilder noch beim Niedergang.
Die faubern Brüder ſitzen ausgeworfen nun
Auf einer Klippe; denn ihr Schifflein iſt entzwei;
Die Jungfrau aber und ein andres Mädchen ſprang
In heller Todesangſt herab vom Schiff ins Boot.
So trug die Flut ſie von der Klippe hier ans Land,
Zu dieſem Landhaus, das der att'ſche Greis bewohnt,
Dem auch der Sturm das Ziegeldach in Trümmer ſchlug.
Und der, der mit der Schaufel naht, das iſt ſein Knecht.
Auch werdet ſogleich ihr den Jüngling kommen ſehn,
Der jenes Mädchen von dem Kuppler hat erkauft.
Lebt wohl und wacker! Daß den Feinden graut vor euch!

Der witzige Hausſklave Sceparnio tritt nun auf, ſchildert die Verwüſtung, die der Sturm angerichtet, und geht dann daran, Lehm zu graben. Der alte Dämones mahnt ihn zum Fleiß; denn das Dach iſt wie ein Sieb durchlöchert. Unterdeſſen kommt der von dem Kuppler Labrax zum Tempel geladene junge Pleuſidippus mit drei Begleitern heran; er hat den Kuppler umſonſt am Hafen geſucht und erkundigt ſich nun bei Dämones, ob in dem Tempel gegenüber ein Opfer gehalten worden ſei. Keine Spur davon; er iſt alſo betrogen. Von ferne zeigen ſich ſchwimmende Menſchen im Meer. Pleuſidippus meinte, es könnte der verruchte Betrüger ſein, und eilt an den Strand. Kaum iſt er fort, ſo ſieht Sceparnio an der andern Seite ein Boot nahen, aus welchem ein Mädchen an den Strand ſpringt, ein anderes wieder hinausgetrieben wird. Dämones ſchickt ihn jedoch fort zur Arbeit und geht ſelbſt ins Haus. Jetzt erſcheint die angekündigte, aus dem Sturm gerettete Paläſtra. Sie erzählt ihre Not, ſie klagt ihr Leid. Sie iſt ſich keiner

Schuld bewußt, die das verdient hätte; ſie ſchreibt darum ihr furchtbares Los dem Kuppler zu, der im Sturm gerechterweiſe alles verloren. Auch die Freundin, die noch mit ins Boot geflüchtet, iſt ihr entriſſen.

So bin ich ganz verlaſſen! Wäre ſie noch da,
So wär' um ihretwillen leichter noch das Leid.
Wie ſoll ich jetzt nach Hoffnung, Rat und Hilfe gehn?
Einſam ward mir einſamſter dieſe Strecke Lands.
Rings nichts als Felſen, brauſend Meer, nirgends ein Menſch,
Der mir entgegenkäme. Dieſe Kleider ſind
Mein letztes Eigentum. Wo ſoll ein Obdach ich,
Wo Nahrung finden? Ach! Ich weiß es wahrlich nicht,
Noch welche Hoffnung mich am Leben halten ſoll.

Ein Troſt wird ihr. Auch ihre verloren geglaubte Gefährtin Ampeliſca iſt gerettet. Sie finden ſich wieder. Der Anblick des geſchmückten Tempels, den Paläſtra zuerſt nicht beachtet, macht ihnen Mut. Sie rufen um Hilfe. Die bereits betagte Prieſterin tritt heraus, und obſchon zuerſt etwas enttäuſcht, ſtatt Opferſpendenden nur Hilfeflehende zu treffen, nimmt ſie die zwei Mädchen doch freundlich auf und ſorgt für ſie wie eine Mutter. Das iſt der erſte Akt. Die ganze Scenenreihe iſt meiſterlich geführt, in feiner, echt poetiſcher Stimmung, die erſt einen humoriſtiſchen, dann faſt religiöſen Anhauch hat.

Der zweite Akt beginnt mit einem Genrebild aus dem Alltagsleben, voll ſchlichter Volkspoeſie. Fiſcher mit ihren Geräten treten auf, und einer ſpricht:

Ja, in allweg, die armen Leute leben ſchlecht,
Vor allem, die kein ſichres Brot und nichts erlernt
Von Künſten. Mit der Not, wie ſie zu Haus ſich trifft,
Muß man ſich endlich ſo verſtehn. Uns ſeht ihr ſchon
Von ungefähr am Aufzug an, wie reich wir ſind.
Die Angeln an den Rohren geben uns Unterhalt
Und Unterhaltung. Tag für Tag zur Stadt hinaus
Zum Meere geht's, das Brot uns aus der Flut zu ziehn.
Anſtatt der Renn- und Ringbahn dient uns das Geſchäft.
Meerigel, Schnecken, Auſtern, Muſcheln fangen wir,
Seeneſſeln, Rochen und den geſtreiften Buttenfiſch;
Zum Angelfang, zum Klippenfiſchfang greifen wir,
Und ziehn das naſſe Brot vom Meer. Will es einmal
Nicht recht von ſtatten und die Fiſche nicht herein,
So ſchleichen wir geſalzen halt und durch und durch
Gewaſchen, kleinlaut in die Stadt und ſchlafen uns
Den Hunger aus. Wie aber heut das Merr ſich wirft,
Da iſt uns wenig Hoffnung, als was wir etwa
Von Muſcheln leſen; ſonſt heißt's: Profit Mahlzeit! Kommt,
Macht mir der Göttin Cynthia hier 'nen ſchönen Knicks,
Daß ſie uns hinzünde, wo die ſchönſten Fiſche ſind.

Trachalio, der Sklave des Pleusidippus, ist auf der Suche nach seinem jungen Herrn. Er grüßt die Fischer also:

— — Gruß euch beisammen, ihr Meeresdieb'
Und Muschelfresser, hungerreiche Menschenzunft.
Wie geht's? Wie lebt ihr oder, besser sagt, wie sterbet ihr?

Er erkundigt sich zuerst nach seinem Herrn, von dem die Fischer nichts gesehen, dann nach dem Kuppler, den er also beschreibt:

Und saht ihr nicht auch 'nen glattköpfigen, langen Kerl,
Platschnasig, alt, dickbäuchig, mit 'ner Affenstirn
Und rundgebognen Augenbraun, ganz abgeseimt,
Göttern ein Abscheu und den Menschen unheilvoll — — —?

Die Fischer antworten:

Ein Mann mit solchen Schönheitsstücken aufgeputzt,
Und damit wuchernd noch, der sollte von
Rechts wegen doch zum Schinder, nicht zur Venus gehn.

Da die Fischer nichts wissen und von dannen ziehen, will Trachalio sich im Tempel bei der Priesterin erkundigen. Da tritt Ampelisca heraus, um in einem Gefäß Wasser zu holen. Sie erkennen sich alsbald. Ampelisca erzählt die ganze Geschichte von dem Betrug des Kupplers, der Seefahrt, dem Sturm, der Rettung, dem Wiederfinden Palästras und der Aufnahme der beiden Mädchen bei der Priesterin. Beide gönnen es dem Kuppler, daß er Hab und Gut verloren. Aber das schlimme ist: noch vor der Fahrt hat der Seelenverkäufer der armen Palästra ein Kästchen abgenommen, mittels dessen sie später ihre Eltern zu erkennen hoffte und das sie deshalb immer mit sich führte; das Kästchen ist nun mit dem Mantelsack des Kupplers im Meere und jede Hoffnung verloren, die Eltern wiederzufinden. Trachalio tröstet sie, so gut es geht, und sucht Palästra im Tempel auf, während Ampelisca am Hause des Dämones pocht, um sich Wasser zu erbitten. Der lustige Sceparnio kommt heraus, macht ihr in sehr bäuerischer Weise den Hof und nimmt ihr endlich das Gefäß ab, um Wasser zu holen. Schon über die lange Verzögerung ängstlich, gerät sie in noch größere Angst, da sie vom Strande her den leibhaftigen Kuppler Labrax mit seinem schandbaren Freunde Charmides herannahen sieht. Sie flieht in den Tempel, und Sceparnio, der das Wasser bringt, findet sie nicht mehr. Auch er wird hinterdenklich, stellt den Eimer ab und geht in den Tempel, um sich Rats zu erholen. Überaus komisch werden dann die beiden Schufte vorgeführt, die schlotternd und seekrank aus dem unfreiwilligen Meerbad daherkommen. Durch Sceparnio vernimmt Labrax indes, daß die beiden Mädchen im Tempel sind und Schutz suchend das Bild der Göttin umklammern. Er

eilt in den Tempel, und Charmides folgt ihm dahin, um eine trockene Unterkunft zu ſuchen.

Der dritte Akt beginnt mit einem Monolog des Dämones, der urgemütlich und volksmäßig einen Traum erzählt, den er in der vorigen Nacht gehabt.

Die Götter treiben mit den Menſchen doch ein ſeltſam Spiel
Und ſonderbare Traumgebilde ſchicken ſie
Im Schlaf uns zu und gönnen uns ſelbſt da nicht Ruh'.
So ward auch ich in dieſer letztverfloſſ'nen Nacht
Mit einem närriſch wunderbaren Traum gequält.
Es kam mir vor, als ſäh' ich einen Affen, der
Zu einem Schwalbenneſt emporzuklettern, ſich
Die größte Mühe gab; doch bracht' er's nicht dahin,
Es auszunehmen. Bald darauf — ſo träumte mir —
Kam graden Schritts der Aff' auf mich herzu und bat,
Ich möchte zu dem Zweck ihm eine Leiter leihn.
Auf das erwidert' ich dem Affen ungefähr:
„Von Philomel' und Procne ſtammen die Schwalben ab",
Und bat, er möchte meinen Landsgenoſſinnen
Kein Leid thun. Doch der wurde nur noch wütender
Und machte Miene, ſchwer mich zu beleidigen.
Er ruft mich vor Gericht. Darauf — ich weiß nicht wie —
Pack' ich im Zorn den Affen mitten um den Leib
Und ſchlag in Bande das vermaledeite Vieſt.
Worauf ich nun des Traumes Inhalt deuten ſoll,
Darüber fehlt mir jetzt noch jeder Anhaltspunkt.

Trachalio leitet die Deutung des Traumes ein, indem er mit lautem Hilferuf aus dem Tempel ſtürzt und alle Nachbarn und Bürger auffordert, das heilige Tempelrecht zu ſchirmen. Denn Labrax hat nicht einmal Scheu vor dem Aſylrecht der Göttin, ſondern verſucht, die zwei Mädchen von ihrem Standbild wegzuzerren. Dämones ruft alsbald ſeine Knechte herbei. Die beiden Mädchen werden aus den Krallen des Böſewichts befreit und auf die Bühne geführt. Trachalio tröſtet ſie und weiſt ſie an einen Altar, der außerhalb des Tempels ſteht. Da laſſen ſie ſich nieder und rufen abermals die Göttin um Schutz an.

Von Dämones ausgeſchimpft, von den Knechten mit Hieben traktiert, wird der nichtswürdige Kuppler aus dem Tempel geſchleppt. Er fordert hartnäckig die zwei Mädchen als ſein Eigentum heraus. Darüber entſpinnt ſich ein lebhafter Wortwechſel, erſt zwiſchen ihm und Trachalio. Durch dieſen vernimmt Dämones, daß Paläſtra eine Griechin, keine Afrikanerin ſei.

Labrax. Du thuſt mir Gewalt an!
Trachalio. Was, du Schandfleck, du beklagſt
Dich über Gewalt?

Labrax. Und vollends du, Dreigalgenbrand,
Wagſt mir grob zu begegnen?
Trachalio. Gut, es ſoll ſein!
Ich bin nun der Dreigalgenbrand, und du biſt heut
Der ehrliche Mann; ſprich, wären darum dieſe hier
Wohl weniger frei?
Labrax. Die? frei?
Trachalio. Ja, und ging's nach dem Recht,
Wärſt du ihr Knecht, ſie ſind aus dem echteſten Griechenland,
Wenigſtens die (auf Paläſtra deutend) iſt zu Athen geboren und
Von freien Eltern.
Dämones. Hör, was ſagſt du da?
Trachalio. Ich ſag',
Es iſt dies Mädchen freigeboren, zu Athen.
Dämones. Meine Landsmännin wäre ſie dann, bitte dich?
Trachalio. Und biſt denn du nicht von Cyrene?
Dämones. Nein, ich bin
Im attiſchen Athen erzeugt, erzogen, groß
Geworden.
Trachalio. Ei nun, ſo bitt' ich, Mann, daß du dich hier
Der Landsmännin annimmſt.
Dämones (für ſich). O mein Töchterchen!
Seh' ich die an, gemahnſt du mich aus weiter Fern
An all mein ſchweres Herzeleid! Dreijährig kaum
Verlor ich dich, und wenn du lebſt noch, wäreſt du
So groß wie dieſe.
Labrax. Gutes Geld gab ich dem Herrn,
Der ſie verkauft, für alle beide. Was denn geht's
Mich weiter an, ob Athen oder Theben ſie erzeugt,
Verdienen ſie mir ihre Dienſtbarkeit nur ab.
Trachalio. So? wirklich, du Schamloſeſter? Das dünkt dir gut,
Wenn du als Mädchenmarder den Eltern die Kinder ſtiehlſt
Und ſie vernutzeſt durch das ſchändlichſte Gewerb? —

Der alte Dämones iſt nun völlig ins Intereſſe gezogen. Er glaubt in Labrax den Affen ſeines Traumes wieder zu finden. Wie dieſer ſich losreißen und auf die Mädchen ſtürzen will, läßt Dämones Keulen herbeibringen und den Kuppler nun von keulenbewaffneten Sklaven hüten. Vergeblich ruft Labrax ſeinen Freund Charmides zu Hilfe, der ſich in der Nähe verſteckt; derſelbe will nichts von ihm wiſſen, zumal durch Trachalio ſchon Pleuſidippus herbeigerufen iſt, der nun den Menſchenhändler als Betrüger vor Gericht ſchleppen läßt.

Der vierte Akt führt uns wieder zu der gemütlichen Fiſcherzunft zurück. Gripus, ein Fiſcher im Dienſte des alten Dämones, ein köſtlicher, brummiger Seebär, landet am Geſtade. Er hat in dem tobenden Unwetter den Mantelſack des Kupplers Labrax aufgefiſcht und knüpft daran die Hoffnung ſeiner Befreiung und die goldenſten Träume.

Was immer drin iſt, ſchwer iſt's. Gold iſt, denk' ich, drin.
Und keine Seele weiß um meinen Fang. Nun, Freund,
Da haſt du die Gelegenheit in deiner Hand,
Daß aus dem Volk der Prätor dich zur Freiheit ruft.
Das mach' ich alſo: ja, ſo iſt's geſcheit, ich geh'
Zum Herrn mit ſchlau verſtellter Miene, biet' ihm nach
Und nach das bißchen Geld für die Leibeigenſchaft,
Daß er mich frei läßt. Bin ich frei, ſo halt' ich dann
Auf eigne Fauſt mir Haus und Hof, Feld und Geſind'.
Auf Galeonen treib' ich große Handelſchaft
Und unter königlichen Namen königlich
Ertönt mein Name; denn zu meiner eignen Luſt
Rüſt' ich ein Schiff nnd mach' den Stratonicus nach,
Beſuche jede Stadt umher, daß weit und breit
Mein Ruf erſchallt. Dann richt' ich eine große Stadt
Mit Mauern auf, die meinen Namen Gripus führt,
Zum Denkmal meines Ruhms und meiner Thätigkeit,
Und auch ein großer Königsthron erhebt ſich mir.

Der ſchlaue Trachalio hat jedoch den gutmütigen Gripus bei ſeinem Funde zufällig belauſcht und macht, im Intereſſe Paläſtras, alsbald Jagd auf den aus dem Meer aufgefiſchten Mantelſack. Darüber entſpinnt ſich ein lebhafter, ſehr ergötzlicher Streit. Gripus will zu Schiff, um ſich mit ſeinem Fang davonzumachen; aber Trachalio hält mit einem Schiffstau (Rudens) das Fahrzeug feſt. Davon hat das Stück ſeinen Namen erhalten. Zuletzt ſchlägt Trachalio den Dämones zum Schiedsrichter vor, und Gripus geht alsbald darauf ein. Die zwei armen Mädchen ſind inzwiſchen abermals in die äußerſte Not geraten. Die Frau des Dämones ſieht in ihnen nur Kebsweiber, die der Mann unter falſchem Vorwand ins Haus einſchmuggeln will. Sie macht ihnen den Aufenthalt unerträglich. Dämones ſelbſt weiß keinen Rat, als ſie wieder herauszuführen und ihnen an dem Altar vor dem Tempel einen Platz anzuweiſen, wo ſie wenigſtens geſetzlich durch das Aſylrecht geſichert ſind. So treffen ſie mit Gripus und Trachalio zuſammen. Trachalio klagt alsbald Gripus an und fordert Dämones auf, ſeinem Sklaven zu gebieten, daß er ſeinen Fang herausgebe. Das ſetzt wieder einen überaus heiteren Zank ab. Dämones als Hausherr verlangt zuletzt ſelbſt kategoriſch die Herausgabe, und nun kann Gripus ſeine Beute nicht weiter behalten.

Dämones. Gieb mir jenen Mantelſack.
Gripus.
Gripus. Gut, dir will ich ihn anvertraun; jedoch
Falls nichts von jenem drin iſt, giebſt zu ihn zurück?
Dämones. Das thu' ich.
Gripus. Hier.

Dämones. Paßt mir jetzt auf, Palästra, du
Und Ampelisca, was ich sage. Ist das hier
Der Mantelsack, in den das Kistchen ward gepackt?
Palästra. Der ist es.
Gripus. Au! Das geht verflucht. Kaum hat sie ihn
Noch recht gesehn, so schreit sie schon: er ist's, er ist's.
Palästra. Ich mach' gewiß, was irgend noch nicht sicher ist.
In jenem Ranzen muß ein hölzern Kistchen sein
Nun werd' ich alles, was in dem vorhanden ist,
Buchstäblich nennen; nichts sollst du mir weisen. Red'
Ich unwahr, sei's für mich verloren, und ihr mögt
Alles behalten, was darin enthalten ist.
Doch red' ich recht, so bitt' ich euch, gebt mir zurück,
Was mein war.
Dämones. Gut, ganz billig Recht verlangst du dann
Nach meiner Meinung.
Gripus. Nein, beim Blitz, nach meiner ganz
Meineidig Unrecht! Sag mir, wenn das Mädchen nun
Besessen ist und zaubern kann, und sagt uns nun
Recht nach der Ordnung alles her, was drinnen ist?
Soll sie's dann haben, die Wahrsagerin?
Dämones. Nein, Nein!
Wo sie nicht bare Wahrheit weiß, hilft ihr auch die
Wahrsagekunst nicht einen Deut. Den Ranzen auf,
Daß ich, was wahr sei, sogleich wisse.
Trachalio. So ist's recht.
Jetzt ist er offen.
Palästra. O, hilf Gott! Mein Kästchen ist
Dabei!
Dämones. Ist's dieses?
Palästra. Dieses ist's. O Elternpaar,
Dich halt' ich eingeschlossen hier! In diesem Holz
Ist alle Luft, ist alle Hoffnung eingesargt,
Daß wir uns jemals wiedersehn!
Gripus. Da müssen dir
Beim Blitz, die Götter doch verdammt aufsässig sein,
Weibsbild, die du die Eltern in so engen Raum
Zusammendrückst.
Dämones. Gripus, hierher; es handelt sich
Um dein Interesse. Du, Jungfrau, gieb dort von fern
Uns an, was drin ist, und beschreib es uns genau,
Wie's aussieht. Doch verredest du dich auch nur um
Solch bißchen — was du hinterher vorbringen magst,
Um nach der Wahrheit einzulenken, das ist null
Und nichtig, Jungfer!
Gripus. Das ist billig anditiert!
Trachalio. Still, dich fragt niemand, handelt sich's um Billigkeit.
Dämones. Beginne, Mädchen. Gripus, hör uns zu und schweig.

Palästra. Spielzeug ist drin.
Dämones. Ja, ja, hier ist's.
Gripus (für sich). Geschlagen schon
Im Vordertreffen! Halt da! Biet' es ihr nicht hin!
Dämones. Wie sieht es aus? Gieb uns das nach der Ordnung an!
Palästra. Ein goldnes Schwertchen mit Buchstaben kommt zuerst.
Dämones. Sag an, was auf dem Schwertchen für Buchstaben sind.
Palästra. Der Name meines Vaters. Und am andern End'
Ist ein zweischneidig Beilchen angebracht, aus Gold,
Und auch bezeichnet; auf des Beilchens Seite dort
Steht meiner Mutter Namen.
Dämones. Halt und sag uns nun,
Wie lautet deines Vaters Namen auf dem Schwert?
Sprich!
Palästra. Dämones.
Dämones. Allmächt'ge Götter, wo hinauf
Reißt ihr mit meiner Hoffnung mich?
Gripus. Wo mich, Zeus Blitz!
Hinunter?
Dämones. Bitte, fahr fort, fahr fort, an einem fort.
Gripus. Gemach, gemach doch, sonst sollst du zur Hölle gehn!
Dämones. Sag mir, wie ist der Mutter Namen auf diesem Beil
Hier?
Palästra. Dädalis.
Dämones. Die Götter wollen mich
Beglückt heut!
Gripus. Mich verrückt heut!
Dämones. Gripus, sieh, es kann
Nicht anders sein, die da ist meine Tochter.
Gripus. Ei
So meinetwegen. (Zu Trachalio.) Mögen alle Götter dich
Verdammen, der du heut mit deinen Augen mich
Erblicken mußtest; und mich dummen Teufel selbst,
Daß ich nicht hundertmal mich vorher umgesehn,
Ob auch kein Mensch mir um den Weg sei, als ich's Netz
Aus dem Wasser zog.
Palästra. Noch ferner ist ein Sichelchen
Von Silber, zwei verschlungene Händchen drin, sodann
Ein Schweinchen — —
Gripus. Geh mir geradenwegs zum Galgen mit
Dem Schwein und allen Ferkeln!
Palästra. Dann ein Herz von Gold,
Das mir der Vater zum Geburtstag einst beschert.
Dämones. Sie ist es ganz gewiß! Ich halte länger mich
Nicht mehr zurück, sie zu umarmen. Töchterchen!
Sei mir gegrüßt! Ich bin es selbst, der dich gezeugt,
Dein Vater, ich bin Dämones. Im Hause hier
Ist deine Mutter Dädalis.

Paläſtra. O ſei gegrüßt,
Du unverhoffter Vater mein!
Dämones. Willkommen, oh,
Wie ſchließ' ich dich mit Freuden an mein Herz!
Trachalio. Das iſt
Doch wahrlich eine Luſt, daß eure Zärtlichkeit
So ſchön belohnt ward.
Dämones. Nimm, Trachalio, wenn du wohl
So gut biſt, trag den Mantelſack uns in das Haus.
Trachalio. Nun, Spitzbub' Gripus, daß der dicke Strich ſo grad
Durch deine Rechnung laufen muß, glückwünſch' ich dir.
Dämones. Auf, Töchterchen, komm doch geſchwind zur Mutter heim,
Die noch nach tiefern Gründen dich erforſchen kann,
Weil ſie, die viel mehr um dich war, dich durch und durch
Mit allen Zeichen kennen muß.
Trachalio. Kommt alle mit!
Denn alle ſind wir eines Sinns ob eurem Glück.
Paläſtra. Komm, Ampelisca, mit herein!
Ampelisca. Wie freut es mich,
Daß dich die guten Götter ſo geliebt. (Alle ab außer Gripus.)

Der fünfte Akt bringt die Löſung in noch einigen köſtlichen Scenen zum leichten, natürlichen Abſchluß. Vater, Mutter und Tochter ſchwimmen in Freude. Trachalio erbittet ſich Ampelisca zur Frau, und Dämones iſt ſo überglücklich, daß er zu allem „Schön" ſagt, was Trachalio dann in luſtigſter Weiſe parodiert. Labrax hat ſeinen Prozeß vor Gericht verloren: Paläſtra iſt ihm ohne jede Vergütung abgeſprochen. Er macht ſich jetzt an Gripus, um wenigſtens ſeinen Mantelſack zurückzubekommen; aber der markte hartnäckig. Unter einem Talent will er ſeinen Fund nicht abgeben; er läßt Labrax erſt einen ſchweren Eid ſchwören, ehe er ihm für einen Talent die Rückgabe verſpricht. Aber der Mantelſack iſt noch in der Hand des Dämones, und ſo geht das Markten von neuem los. Labrax verſpricht nun Dämones das Talent, das er zuvor dem Gripus zugeſagt. Dämones erläßt ihm die Hälfte gegen Befreiung der Ampelisca; die andere Hälfte aber muß Labrax an Gripus zahlen, damit ſich der ſchwergefoppte Kerl auch ſeine Freiheit erkaufen kann. Ein einziger Mißton ſtört den harmoniſchen Schluß: daß Dämones in ſeinem übermäßigen Glück auch den Kuppler zur Tafel ladet. Bei allen ſonſtigen Vorzügen des Stückes zeigt ſich da wieder der Mangel an tieferem ſittlichen Gefühl. Sonſt iſt das Stück eines der anſtändigſten des Plautus. An komiſcher Kraft und Kunſt ſteht es wohl hinter manchen andern zurück, aber die Charakterzeichnung iſt meiſterhaft, der Dialog von ſprudelnder Friſche und Lebhaftigkeit.

Eine ganz ähnliche Verwicklung behandelte Plautus in der „Geſchichte vom Koffer" (Vidularia). Ein junger Mann Namens Nicodemus wird

hier ebenfalls aus einem Schiffbruch gerettet und verdingt sich als Knecht bei seinem eigenen Vater, dem er als kleines Kind entrissen worden. Erst durch den Fang eines Fischers wird indes der Koffer wieder aufgefunden, der ihm beim Schiffbruch abhanden gekommen war, und mit demselben der Ring, der ihn als Sohn seines Dienstherrn ausweist. Das Stück war lange verschollen, bis (der spätere Kardinal) Angelo Mai (1815) größere Bruchstücke desselben in einem Palimpsest der Ambrosianischen Bibliothek wieder auffand, ein Fund, der für die plautinischen Studien eine neue Epoche begründete.

Zeitweilig wurde Plautus nach seinem Tode auf der römischen Bühne durch andere Lustspieldichter zurückgedrängt. Doch verging kein Menschenalter, ehe man seine Stücke wieder hervorsuchte und auf die Bühne brachte. Das besagt der Prolog zur „Casina", worin es heißt:

Da altes Werk und Wort euch Freude macht,
Gefällt euch wohl ein altes Spiel am meisten.
Die neuen Stücke, die man jetzt euch giebt,
Sind noch viel schlechter als das neue Gold.
Nun uns zu Ohren kam, daß man im Volk
Sich sehr nach einem Stück des Plautus sehnt,
Wird heute euch ein solches vorgespielt.
Wer alt von euch, dem hat es einst gefallen,
Der jungen Welt ist's sicher unbekannt.

Auf lange blieb nun Plautus wieder ein Liebling des römischen Theaterpublikums, was freilich die Folge hatte, daß an seinen Stücken mannigfache Interpolationen und Veränderungen vorgenommen, unter seinem Namen auch viele Stücke gegeben wurden, die nicht von ihm herrührten. Der außerordentliche Reichtum seiner Sprache aber, welche mehr als bei irgend einem andern Schriftsteller die ganze Fülle und Lebendigkeit der echten römischen Volkssprache darstellt, sowie die bedeutende metrische Kunst, welche er in den gesungenen Partien seiner Stücke (den sogen. Cantica) entfaltet, lenkten auch bald die Andacht der Grammatiker auf ihn. Sogenannte Pinakographen (Listenmacher), wie Aelius Stilo, Aurelius Opilius, Volcatius Sedigitius, L. Accius, Servius Clodius, besonders aber der gelehrte Varro untersuchten und sichteten die unter seinem Namen zirkulierenden Stücke, deren Zahl sich zuletzt bis auf hundertdreißig belief, und stellten als echte Stücke zuletzt die uns erhaltenen einundzwanzig (fabulae Varronianae) fest. Glossographen, wie Aurelius Opilius und Servius Clodius, erklärten die bei ihm vorkommenden, später ungewohnten Wörter und Wendungen. Kommentatoren endlich, wie Sisenna und Terentius Scaurus, beleuchteten die Stücke auch nach andern Seiten hin und fixierten den Inhalt derselben in kurzen metrischen Angaben (argumenta), welche man später den einzelnen Stücken voransetzte. Aelius Stilo faßte seine Verehrung für den Dichter in den Satz zusammen: „Die Musen

würden plautiniſches Latein reden, wenn ſie römiſch ſprechen wollten", den uns Quintilian aufbewahrt hat[1]. Auch Cicero hielt ihn ſehr hoch: „Es giebt eine doppelte Art zu ſcherzen, die eine eines freien Mannes unwürdig, mutwillig, laſterhaft, ſchmutzig; die andere geſittet, fein, geiſtreich, witzig, von welcher letzteren Art nicht nur unſer Plautus und die alte Komödie der Attiker, ſondern auch die Bücher der ſokratiſchen Philoſophie angefüllt ſind."[2] Volcatius Sedigitius wies unter den hauptſächlichſten zehn Luſtſpieldichtern der Römer dem Caecilius (wegen des ſtärkſten Ausſchluſſes griechiſcher Elemente) den erſten, Plautus den zweiten, Terenz erſt den ſechſten Platz an[3]. Auch Macrobius und der hl. Hieronymus ſchätzten die Sprache, den Witz und die poetiſche Kunſt des Plautus in nicht geringem Grade.

Drittes Kapitel.

Terentius.

Die Römer der Kaiſerzeit wußten die natürlichen poetiſchen Vorzüge des Plautus nicht in dieſem Grade zu würdigen. Sie gaben mehr auf reinen, eleganten Stil (die ſogen. pura oratio), Feinheit der Sprache und konventionelle Höflichkeit des Witzes als auf naturwüchſige, volksmäßige Komik. Vornehm und blaſiert ſah deshalb Horaz auf die plautiniſchen Stücke herab, an denen die Vorväter ſich erluſtigt hatten, und würdigte nicht einmal genügend die ſtrenge Geſetzmäßigkeit und reiche Abwechslung, welche die Metrik des Plautus auszeichnen.

> At nostri proavi Plautinos et numeros et
> Laudavere sales, nimium patienter utrumque,
> Ne dicam stulte, mirati: si modo ego et vos
> Scimus inurbanum lepido seponere dicto
> Legitimumque sonum digitis callemus et aure.

> „Unſere Ahnen, ſie prieſen jedoch den plautiniſchen Rhythmus
> Ebenſo wie ſein Salz." — Man bewunderte beides mit allzu
> Großer Geduld, faſt möcht' ich es Einfalt nennen, ſofern wir
> Von dem gefälligen Witz den plumpen verſtehen zu ſondern
> Und den geſetzlichen Ton mit dem Ohr und den Fingern zu prüfen[4].

Von den nächſten Luſtſpieldichtern: Statius Cäcilius, Trabea, Aquilius und Licinius Imbrex iſt nichts erhalten. Der Dichter, der

[1] Institutiones orat. X, 1. [2] De officiis I, 29.
[3] *Aul. Gellius*, Noctes Atticae VII. 18.
[4] De arte poët. 270—274 (überſetzt von Binder).

in den Augen der späteren römiſchen Kritiker Plautus bei weitem übertraf, war Publius Terentius Afer.

Dieſer wurde 185 zu Karthago geboren, kam jung als Sklave nach Rom und ward daſelbſt mit griechiſcher Literatur bekannt, unterrichtete die Kinder ſeines Herrn, des Senators Terentius Lucanus, nach dem er ſeinen Namen erhielt, und wurde freigelaſſen. Er fand Zutritt zu der höchſten römiſchen Geſellſchaft, und ſeine Gegner warfen ihm ſogar vor, daß Mitglieder derſelben ganze Scenen, ja vielfach das Beſte an ſeinen Stücken verfaßt hätten[1]. Zwiſchen 166 und 160 brachte er ſechs Dramen zur Aufführung, meiſt nach Vorlagen des Menander gearbeitet, ging dann weiterer Studien halber nach Griechenland, ſtarb aber auf der Heimreiſe (159), ehe er die Früchte dieſer Studien weiter verwerten konnte.

Die ſechs Stücke haben eine Berühmtheit erlangt, die ſie höchſtens einigermaßen durch ihre formellen Vorzüge, jedenfalls nicht durch ihren Inhalt verdienen. Es ſind ſämtlich Genrebilder aus dem ſittenloſen Privat- und Familienleben, wie es zu Athen und andern griechiſchen Städten zur Zeit der Diadochenzeit herrſchte, übertüncht von dem glatten Firnis einer oberflächlichen Welt- und Lebemannsphiloſophie und den feinen Umgangsformen einer ebenſo höflichen, galanten und witzigen als innerlich verkommenen Geſellſchaft.

1. Das Mädchen von Andros (Andria)[2] behandelt die Verlegenheiten eines jungen Roué, Pamphilus, den ſein Vater Simo mit einer reichen Bürgerstochter verheiraten will, während er — im Laufe des Stückes ſelbſt — durch eine zweideutige Perſon, Glycerium, bereits Papa wird und die ihm zugedachte Braut nicht haben will. Die unſaubere Wirtſchaft wird ſchließlich dadurch in Ordnung gebracht, daß ſich Glycerium durch eine ſehr zufällige Wiedererkennung als eine ehrſame Bürgerstochter entpuppt, die nur

[1] Ausgaben von: Muretus (Antwerpen 1565), Faernus (Florent. 1565), Pareus (Neuſtadt 1619), Bentley (Cambridge 1726), Weſterhovius (Hagae Com. 1726), Bothe (Mannheim 1837), Lemaire (Paris 1827), F. Umpfenbach (Berol. 1870), Fabia (Paris 1895), Fleckeiſen (Lips. 1827 sqq.), Dziatzko (Lips. 1884), W. Wagner (Cambridge 1869). — Überſetzungen von: Benſey (Stuttgart 1837. 1854), Herbſt (Berlin 1890), Donner (Leipzig 1864). — J. L. Klein, Geſchichte des Dramas II (Leipzig 1874), 567—635. — O. Franke, Terenz und die lateiniſche Schulkomödie in Deutſchland. Weimar 1877. — *Liebig*, De prologis Terent. et Plaut. Görlitz 1859. — *Dziatzko*, De prologis Plaut. et Terent. Bonn 1863. — *Boissier*, Les prologues de Terence. Paris 1884. — *Fabia*, Les prologues de Térence. Paris 1888.

[2] Ausgaben von: F. Ritter (Berlin 1833), R. Klotz (Leipzig 1865), L. Quicherat (Paris 1866), C. Meißner (Bernburg 1876), A. Spengel (mit deutſchen Noten. 2. Aufl. Berlin 1888). — A. Spengel, Die Compoſition der Andria des Terenz (Sitzungsberichte der Akademie. München 1873).

durch einen Schiffbruch ins Elend geraten ist. Dadurch kommt auch Charinus, der Freund des Pamphilus, zu der von ihm gewünschten Frau, die von dem Vater dem Pamphilus zugedacht war.

2. Der Eunuch (Eunuchus)[1]. Der Hauptheld ist ein erst sechzehnjähriger Bursche, Chärea, der durch die List eines Sklaven als Eunuch in den Dienst eines Mädchens eingeschwärzt wird und dieses entehrt. Durch eine künstlich gelegte Intrigue bewirkt diese Verführung aber, daß die Buhlerin Thais aus Rhodus, unter deren Obhut jenes Mädchen stand, ihren bisherigen Kunden Thraso, einen bramarbasierenden Offizier, verabschiedet und ihre Gunst dem Phädria, dem älteren Bruder des Chärea, zuwendet. Durch künstliche Anagnorisis kommen beide Paare zur Heirat, und Thraso wird von dem sauberen Paar Thais-Phädria als Hausfreund acceptiert.

3. Der Selbstpeiniger (Heautontimorumenos)[2] hat seinen Titel von dem alten Menedemus, der durch seine Vorwürfe den lockeren Sohn Clinia von sich gescheucht hat, dies nun aufs tiefste betrauert und sich selbst abrackert, um dem etwa Heimkehrenden um so mehr Geld und Genuß bieten zu können. Clinia ist aber nicht in die öffentliche Buhlerin Bacchis verliebt, wie der Vater meinte, sondern in ein junges, aus Attika geraubtes Mädchen, Antiphila, die bei ihr wohnt. Er hält es in der Ferne nicht lange aus, sondern kehrt heimlich zurück und versteckt sich bei Clitipho, dem wirklichem Geliebten der Bacchis, dem Sohne des alten Chremes, der als Nachbar den Menedemus in seiner Verlassenheit tröstet. Der Irrtum der beiden Alten in Bezug auf Clinias Geliebte, die zweite Liebschaft zwischen Bacchis und Clitipho, Geldforderungen der verschwenderischen Bacchis, Intriguen des Sklaven Syrus führen eine sehr komplizierte Verwirrung herbei, die schließlich damit endet, daß Antiphila als Tochter des Chremes erkannt und mit Clinia verheiratet wird, während Clitipho die kostspielige Bacchis fahren läßt und sich zu einer anständigen Heirat versteht.

4. Phormio[3]. Zwei alte Herren gehen auf Reisen, Demipho nach Lemnos, Chremes nach Sizilien. Geta, ein Sklave des ersteren, soll in ihrer Abwesenheit die Söhne beider beaufsichtigen und in Schranken halten, hält es aber für einfacher, ihren Lüsten die Zügel schießen zu lassen. Phädria,

---

[1] Ausgabe von Fabia (Paris 1895). — *Cartault*, Sur l'Eunuque de Térence. Questions diverses. Paris 1895. — *Hartmann*, De Terentio et Donato commentatio. Leiden 1895. — *R. Sabbadini*, Gli scolii ai due primi atti dell' Eunuco di Terenzio. Firenze 1894.

[2] Ausgaben von: W. Wagner (Berlin 1872), E. S. Schuckburgh (London 1877). — Vgl. Lessing, Hamburg. Dramaturgie. Stück 87 f. (Werke [Hempel] VII, 416—422).

[3] Ausgaben von: C. G. Elberling (Kopenhagen 1861), C. Dziatzko (Leipzig 1874. 2. Aufl. 1885).

der Sohn des Chremes, verliebt sich in eine junge Zitherspielerin und möchte sie gern kaufen; aber er hat nicht genug Geld, um den Kuppler zu bezahlen, in dessen Gewalt sie ist. Antipho, der Sohn des Demipho, lernt ein armes Bürgerkind kennen, dessen Mutter eben gestorben; allein die alte Magd Sophrona, ihre Hüterin, weiß jede Annäherung zu verhindern. Nun tritt die Hauptperson des Stückes auf, der Parasit Phormio. Unter dem Vorwand, Antipho sei ein Verwandter des armen Waisenkindes, weiß er ein gerichtliches Erkenntnis herbeizuführen, daß Antipho sie heiraten soll. Zu nicht geringem Schrecken des Sohnes kommt der Vater Demipho nach Hause und verbietet die Heirat. Phormio läßt sich aber nicht verblüffen. Er bietet sich an, selbst das Waisenkind zu heiraten, und fordert nur dreißig Minen, angeblich zur ersten häuslichen Einrichtung, thatsächlich aber, um für Phädria die Zitherspielerin loszukaufen und das Waisenmädchen dann dem Antipho zu überlassen. Unterdessen stellt sich heraus, daß das Waisenmädchen ein uneheliches Kind des ebenfalls heimgekehrten Chremes ist. Chremes will es nun mit Antipho verheiraten. Darum soll Phormio zurücktreten und die dreißig Minen zurückerstatten. Allein dieselben sind schon fort: Phädria hat seine Zitherspielerin bekommen. Phormio aber verrät der Frau des Antipho frühere Untreuen ihres Gemahls, und wenn er es nicht auf Scheidung ankommen lassen will, muß er die dreißig Minen preisgeben, die seine Frau als Buße von ihm fordert.

5. Hecyra (Die Schwiegermutter). Von seinem Vater Laches gedrängt, heiratet Pamphilus die liebenswürdige Philumena, vollzieht aber die Ehe nicht, da sein Herz noch immer an der früheren Maitresse Bacchis, einer vornehmen Hetäre, hängt. Eine Erbschaftsangelegenheit nötigt ihn zu einer Reise. Während er fort ist, wendet sich Philumena ganz von ihrer Schwiegermutter Sostrata ab und kehrt endlich in das Haus ihrer Eltern Phidippus und Myrrhina zurück, niemand weiß eigentlich warum. Die Schuld wird indes der armen Schwiegermutter zugemessen. Von der Reise zurückgekehrt, besucht Pamphilus seine junge Frau und findet sie eben eines Knäbleins genesen, die Frucht einer schimpflichen Gewaltthat, die ihr kurz vor ihrer Vermählung widerfahren. Pamphilus verpflichtet sich der Philumena und ihrer Mutter zum Schweigen, gerät aber eben deshalb in die größte Verlegenheit, da er weder Mutter noch Kind zu sich nehmen will. Man schreibt das seiner Anhänglichkeit an Bacchis zu, die er thatsächlich ganz hatte fahren lassen. Durch den Ring, den sie am Finger trägt und den sie einst von Pamphilus erhalten, stellt sich indes heraus, daß er selbst der Unbekannte war, der vor seiner Ehe jene Gewaltthat an Philumena verübt hatte. Nun trägt er kein Bedenken mehr, Kind und Mutter zu sich zu nehmen. Das traurige Geheimnis von Sünde und Schmach lastet wie ein Bleigewicht auf der bänglichen Verwicklung, die jede herzerfreuende Komik

ausſchließt[1]. Bei den zwei erſten Aufführungen fiel das Stück durch; erſt bei der dritten konnte es zu Ende geſpielt werden. Es brauchte Zeit, bis ſich das Publikum darein fand, eine Buhlerin als Friedensengel eines geſtörten Haushalts und ein ſchmachvolles Vergehen als Beruhigung eines jungen Ehepaares zu beklatſchen.

6. Die Brüder (Adelphoe)[2]. Das gefeiertſte Stück des Terentius. Die epikureiſche Lebemannsmoral wird darin als pädagogiſche Weisheit aufgetiſcht.

Demea, ein ſchlichter und braver Mann, aber etwas ſtreng puritaniſch, finſter und ernſt, hat zwei Söhne. Den einen, Cteſipho, zieht er ſelbſt unter ſeinen Augen, unter ſtrengſter Sittenpolizei, auf dem Lande auf; den älteren, Aeſchinus, hat er ſeinem Bruder Micio zur Erziehung übergeben, der, ein reicher, jovialer und gemütlicher Junggeſelle, dem lebensluſtigen Neffen jede Freiheit gewährt, ihn nur durch Güte an ſich zu feſſeln ſucht und ihm alles nachſieht, weil nach ſeiner Anſicht junge Leute austoben müſſen. Die beiden pädagogiſchen Gegenſätze platzen gleich im Anfang aufeinander:

Micio. Ich freu' mich, Demea, dich wohl zu ſehn!
Demea. Ah, recht! Dich eben ſuch' ich!
Micio. Was, ſo finſter?
Demea. Du fragſt noch? Iſt denn Aeſchinus nicht unſer?
Micio (für ſich). Sagt' ich es nicht, ſo käm's? (laut) Was that er?
Demea. Was
Er that, der ſich nicht ſchämt, vor niemand fürchtet,
An kein Geſetz ſich bindet! Denn was früher
Geſchehn, das rechn' ich nicht. Was hat er aber
Soeben angerichtet?
Micio. Nun, was iſt's?
Demea. 'ne Thür zerſchlagen und ein fremdes Haus
Geſtürmt, den Herrn, die ganze Dienerſchaft
Bis auf den Tod geprügelt, eine Dirne,
In die er ſich verliebt hat, 'rausgeriſſen!
Abſcheulich ſei's, ein ſchändlich Bubenſtück,
Schreit alle Welt. Wie viele ſagten mir's,
Wie ich hierherkam, Micio! Die Stadt

[1] „In der That gebricht es der Fabel gar ſehr an dramatiſcher Spannung und unterhaltender Mannigfaltigkeit von Situationen und Verwicklungen. Außer in der letzten Scene fällt kaum ein matter Strahl von Heiterkeit hie und da auf die Bühne: ſie wird weſentlich beherrſcht von Vorwürfen, Klagen, Thränen, Ratloſigkeit, Vorſtellungen und Gegenvorſtellungen, doppelten Eheſtandsſcenen unerquicklicher Art" (O. Ribbeck, Geſchichte der römiſchen Dichtung I [2. Aufl. Stuttgart 1894], 137).

[2] Ausgaben von: A. Spengel (Berlin 1879), C. Dziatzko (Leipzig 1881), Benoiſt-Pſichari (Paris 1890), Fabia (Paris 1892), M. Gitlbauer (Wien 1896). — Vgl. Leſſing, Hamburg. Dramaturgie. Stück 97—100 (Werke [Hempel] VII, 454—469).

Iſt voll davon. Und kurz, ſoll ich ein Beiſpiel
Aufſtellen: ſieht er ſeinen Bruder nicht
Der Arbeit eifrig pflegen, auf dem Gute
Sparſam und eingezogen leben? — Der
Hat ſo was nie gethan! — Sag ich das jenem,
So ſag ich dir es, Micio. Du biſt's,
Der jenen ruiniert.

Micio. Unbilligeres
Giebt's nicht, als einen unerfahrenen Mann,
Der nur für recht hält, was er ſelbſt gethan.

Demea. Was ſoll das heißen?

Micio. Daß du, Demea,
Die Sache falſch beurteilſt. Glaube mir,
's iſt keine Sünde, wenn ein junger Burſch
Buhlt oder zecht — nein! — oder eine Thür
Zerſchlägt. Hab ich, haſt du das nicht gethan,
So hat uns Armut dran gehindert. Rechneſt
Du jetzt es dir zum Lob an, was du damals
Aus Mangel nur gethan haſt? Sehr mit Unrecht!
Denn hätt' es nicht an Geld gefehlt, wir thaten's.
Und wäreſt du ein Menſch, du ließeſt Deinen
Viel lieber jetzt gewähren, wo die Jugend
Es ihm erlaubt, als daß, wenn er nach langem
Zuwarten endlich dich hinausgeſchafft,
Er's doch noch thät' in ungehör'gem Alter.

Demea. Beim Juppiter! Du machſt mich raſend, Menſch!
Iſt's keine Sünde, wenn ein junger Burſch
Dergleichen thut?

Micio. Merk auf, daß du nicht ewig
Mit dieſer Leier mir das Ohr betäubſt!
Du haſt mir deinen Sohn an Kindesſtatt
Gegeben, Demea: er iſt nun mein.
Fehlt er, ſo fehlt er mir; ich muß zumeiſt
Den Schaden tragen. Bankettiert er, zecht er,
Riecht er nach Salben — 's geht von Meinem. Buhlt er —
Ich geb' das Geld, ſolange mir's bequem iſt.
Iſt's nicht mehr, ſperrt man ihn vielleicht hinaus.
Schlug er 'ne Thür entzwei — man ſtellt ſie her.
Zerriß er ein Gewand — man beſſert's aus.
Es fehlt dazu, Gottlob, an Mitteln nicht,
Und noch iſt's mir nicht läſtig. Kurz und gut,
Hör endlich auf! Wo nicht, entſcheid' ein Dritter!
Daß du hier mehr fehlſt, werd' ich zeigen.

Demea. Ach!
Lern' Vater ſein von denen, die es ſind!

Micio. Du biſt ſein Vater leiblich, geiſtig ich.

Demea. Das merkt man an des Burſchen Geiſt.

Micio. Wenn du
So fortfährſt, haſt du mich geſehn.

Demea. So machſt du's?
Micio. Soll ich ſo oft ein und dasſelbe hören?
Demea. Ich bin beſorgt um ihn.
Micio. Auch ich bin's. Aber
Für ſein Teil ſorg' ein jeder, Demea:
Du für den einen, ich den andern; denn
Zugleich für beide ſorgen heißt ja faſt
Den wieder fordern, den du gabſt.
Demea. Ach, Micio!
Micio. Mir kommt's ſo vor.
Demea. Nun, wenn es dir gefällt,
Verſchwend' er, praſſ' er, ſterb' er und verderb' er!
Ich frage nichts danach. Wenn ich in Zukunft
Ein einzig Wort —
Micio. Schon wieder, Demea,
In Zorn?
Demea. Glaubſt du mir nicht? Fordr' ich zurück,
Den ich dir gab? — Das ſchmerzt! — Ich bin kein Fremder! —
Wem ich entgegentrete — nun, ich ſchweige! —
Für einen ſoll ich ſorgen? — Gut, ich thu's!
Und Dank den Göttern, da er iſt, wie ich
Ihn will! Dein Bürſchchen wird's einmal noch fühlen.
Ich mag nichts Schlimmres ſagen wider ihn. (Ab.)

Da Micio ſeine Nachſicht, Demea ſeine Härte zu weit treibt, ernten beide Erzieher ähnliche Früchte. Aeſchinus verführt hinter dem Rücken ſeines Onkels die Pamphila, die Tochter der armen Witwe Soſtrata; Cteſipho unterhält ebenſo heimlich ein Liebesverhältnis zu einer jungen Zitherſpielerin, die in der Gewalt eines Kupplers, Sannio, ſteht. Da Cteſipho kein Geld hat, ſie zu kaufen, nimmt ſich Aeſchinus des ſchüchternen Bruders an, bricht in das Haus des Kupplers ein und entführt die Zitherſpielerin gewaltſam. Es giebt öffentlichen Skandal. Soſtrata und Pamphila glauben, Aeſchinus ſei ihnen untreu geworden. Demea triumphiert: er ſieht in dem Gewaltſtreich eine neue Folge der falſchen Erziehung, die Micio ſeinem Sohne gegeben. Allein bald muß er hören, daß Cteſipho zwar ſchüchterner, aber ſonſt kein Haar beſſer iſt, daß die Zitherſpielerin nur für ihn geraubt wurde. Er hat es nunmehr ſatt, wegen ſeiner Strenge bei allen mißbeliebt, ja verhaßt zu ſein. Er ändert ſein Syſtem, aber ſo, daß Micio alle Laſten tragen muß. Der gutmütige Onkel läßt ſich auch herbei, nicht nur für Aeſchinus und Pamphila und deren inzwiſchen geborenes Kind zu ſorgen, ſondern auch mit zwanzig Minen die Zitherſpielerin für Cteſipho freizukaufen — und ſogar, obwohl ſchon fünfundſechzig Jahre alt, die alte Soſtrata zu heiraten und ſo zu verſorgen[1].

[1] „Nach Abzug des Unzuläſſigen und Verwerflichen, das die Komödie mit allen übrigen gemein hat, ſcheint ſie uns das Meiſterſtück des Terenz ſowohl in Abſicht

Die meisten seiner Stücke schöpfte Terentius aus Menander; nur Phormio und vielleicht Hecyra haben ein Stück des Apollodoros von Karystos zur Vorlage. Weit mehr als Plautus und seine andern Vorgänger bedient er sich der sogen. Kontamination, d. h. der Benutzung anderer Stücke, um seine Vorlagen zu erweitern und durch Hineinarbeitung ganzer Scenen Verwicklung, Charakteristik und Gesamteindruck zu heben. Im übrigen scheinen seine Stücke ein ziemlich treuer Reflex seiner Vorlagen zu sein. Doch nennt ihn Cäsar nur einen „halben Menander", weil er bloß dessen Zierlichkeit und Feinheit, nicht aber dessen komische Kraft erreiche:

Auch du wirst mit Recht, ja du, ein halber Menander,
Unter die Besten gezählt, du Pfleger des reinen Gesprächstons;
Aber gesellte die Stärke sich doch zum feinen Gemälde,
Daß auch die komische Kraft der Kunst der Griechen vergleichbar
Ehre gewänn' und nicht daniederläge zu Boden!
Das ist das Eine, Terenz, das schmerzlich an dir ich vermisse!

Cicero aber urteilt von ihm, daß er Menanders Stücke nur gedämpft (sedatis motibus) wiedergebe. Titel und Namen der griechischen Originale sind beibehalten, griechische Lokalbezeichnungen und Anspielungen nicht in römische umgeändert. Schon hierdurch erscheint Terentius lange nicht so originell als Plautus.

In ihrem ganzen Wesen gehen die beiden Dichter weit auseinander. Terenz hat kaum eine Spur von jener eigentlichen vis comica, jener urwüchsigen Lachlust, Heiterkeit, Scherzhaftigkeit, Witz- und Humorfülle, welche sich bei Aristophanes selbst in seinem „Plutos" noch so reichlich offenbart und welche die plautinischen Lustspiele in den mannigfaltigsten, buntesten Formen beherrscht. In seinen Stücken vernimmt man nie das fröhliche Geklingel der eigentlichen Harlekinskappe, das Knattern, Sprühen und Knallen eines lustigen Witzfeuerwerks, die wunderlichen Wortverrenkungen, Wortspiele, komischen Übertreibungen, burlesken Späße, schreienden Kontraste, phantastischen Unmöglichkeiten und Unwahrscheinlichkeiten, jenes lose Phantasiespiel, an dem der echte Volkshumor sich vergnügt.

Als echter Emporkömmling fühlt er sich überglücklich, der Elite der höheren römischen Gesellschaft anzugehören, und vermeidet aufs sorgfältigste jedes Wort, jede Wendung, welche die conventionelle Würde und Feinheit, den städtischen Schliff, die eigentliche urbanitas irgendwie verletzen könnte[1].

auf Gang und Führung, Lebhaftigkeit der Handlung und vorzügliche Charakteristik als in Bezug auf wohlthuende Mischung von gemütlichem Ernst und scherzhafter Ironie. ‚Die Expositiön', sagt Donat, ‚ist ungestüm, die Verwicklung stürmisch, die Auflösung gelinde'" (Protasis est turbulenta, epitasis clamosa, catastrophe lenis) (J. L. Klein, Geschichte des Dramas II, 631).

[1] „Plauto copiam rerum et verborum, Terentio delectum et munditiam adiudico. Illius vero plerosque iocos populo et multitudini relinquo lubens: huius,

Er beſitzt Witz, feine Beobachtungsgabe, heitere Laune und einen ſcharfen Verſtand, um komiſche Situationen und Verwicklungen anzuzetteln; aber er hält ſich dabei immer in den gemeſſenen Schranken der höheren Stände, welche ſich durch den Ton der Sprache und die conventionellen Formeln von der Plebs zu unterſcheiden ſuchen. Da er diſtinguiert ſein will und iſt, kann er ſeiner Phantaſie die frohen Purzelbäume des Volkshumors nicht geſtatten. Die Komik bleibt auf eine mäßige Heiterkeit eingeſchränkt. Das naive Lachen wird zum vornehmen Lächeln verdünnt. Selbſt ſeine Sklaven reden die geläuterte Sprache ihrer Herren, deren Charakter ſich nicht in derben Gegenſätzen, ſondern in ſorgſam abgetönten Eigenheiten unterſcheidet. So eingeſchnürt wird er nicht ſelten ernſt, ſentimental, ja faſt weinerlich und tragiſch, und nur weitere komiſche Verwicklungen retten mitunter dem Luſtſpiel ſeinen Namen wieder.

Dafür ſind ſeine Stücke aber auch ſehr ſorgfältig berechnet und abgerundet, der Plan durch Doppelverwicklung überaus künſtlich verſchlungen und zugeſpitzt, die Charakterzeichnung fein und treffend, der Dialog zwar ſelten poetiſch und zündend, aber korrekt, natürlich und regelmäßig, die Sprache von tadelloſer Reinheit und Richtigkeit, ohne alle karikierenden und dialektiſchen Beigaben, — wenn auch in Verſen, ein treues Abbild der feineren proſaiſchen Konverſationsſprache. So iſt er auch in der Folgezeit ein Liebling ſtiliſtiſcher Feinſchmecker und lateiniſcher Puriſten geblieben.

Viertes Kapitel.

Ennius und Lucilius.

Iſt auch die neuere Komödie das Gebiet, auf welchem die lateiniſche Literatur am früheſten an die griechiſche anknüpfte, das einzige dieſer Zeit, das durch völlig erhaltene Werke auf die Weltliteratur weiter einwirken konnte: ſo beſchränkten ſich die Römer doch ſchon damals keineswegs auf dasſelbe. Sie machten auch mit griechiſcher Beredſamkeit und Philoſophie, Geſchichtſchreibung und Grammatik, mit der griechiſchen Tragik und Epik Bekanntſchaft. So erwachte auch das Verlangen nach lateiniſchen Tragödien, nach einem römiſchen Homer.

Der erſte, der dieſem Verlangen entgegenkam und von den ſpäteren Geſchlechtern deshalb als der Vater der lateiniſchen Poeſie betrachtet wurde,

---

reservo eruditis atque honestis. Sic tamen, ut utrumque scriptorem existimem a saeculi nostri iocosis scriptoribus longe alienissimum“ (*Francisci Vavassoris* e soc. Jesu De ludicra dictione Liber [Lipsiae 1722] p. 180).

war seiner Abstammung nach eigentlich ein Grieche, Quintus Ennius[1]. Er wurde 239 zu Rudiae geboren, einem kalabresischen Städtchen an der Straße zwischen Brundusium und Tarent. Seine Muttersprache war das Griechische. Er lernte aber von Jugend auf schon Oskisch und Latein und rühmte sich so, drei Herzen zu haben (tria corda). Von Sardinien, wo er als Centurio diente, nahm ihn der nur um weniges jüngere M. Porcius Cato, der berühmte Vertreter und Anwalt altrömischer Zucht und Sittenstrenge, mit nach Rom. Hier lebte Ennius in bescheidenen Verhältnissen in dem Plebejerquartier auf dem Aventin, wo er mit dem Dichter Statius Caecilius zusammen wohnte, von einer alten Magd bedient. Als Lehrer des Lateinischen und Griechischen hatte er indes Zutritt in die vornehmsten Familien, und seine dichterischen Leistungen erwarben ihm die Gunst der hervorragendsten Männer. Mit dem älteren Scipio Africanus und mit Scipio Nasica lebte er auf ganz vertrautem Fuß. Der Konsul M. Fulvius Nobilior nahm ihn 189 auf seinem Zuge nach Aetolien mit, damit der Dichter später seine Heldenthaten verherrlichen könnte. Der Sohn dieses Konsuls verschaffte ihm 184 ein Gütchen in Picenum und das römische Bürgerrecht. Im anregenden Kreise anderer Dichter und vornehmer Literaturfreunde widmete er sich vorzugsweise der Poesie, ein gemütlicher Gesellschafter, ein belesener und heiterer Mann, immer thätig, bis ihn 169 ein Gichtanfall dahinraffte.

Obwohl er, wie die meisten Jünger Apollons, einem guten Trunk nicht abhold war[2], scheint er doch im ganzen eine vorwiegend ernste Natur gewesen zu sein und sich zuerst mit Vorliebe auf tragische Poesie verlegt zu haben. Von zweiundzwanzig Tragödien sind Titel nebst Fragmenten vorhanden. Von Aeschylos bearbeitete er die „Eumeniden", von Sophokles den „Ajax", von Aristarch den „Achilles". Weit mehr zog ihn aber der ihm verwandte Euripides an. Nach ihm dichtete er seine „Andromeda", „Hecuba", „Iphigenia", „Medea exsul", „Melanippe", „Telephus", „Alexander", „Andromache", wahrscheinlich auch „Erechtheus" und „Phönix". Römische Stoffe finden sich nur zwei: „Der Raub der Sabinerinnen" und „Ambracia" (ein Stück, das vermutlich die Eroberung der Stadt Ambracia durch M. Fulvius Nobilior behandelte). Das letzte seiner Stücke ist der „Thyestes", den er in seinem Todesjahr (169) als siebzigjähriger Greis bei den apollinarischen Spielen

[1] *J. Vahlen*, Ennianae poesis reliquiae. Lips. 1854; Derſ., Über Ennius und Lucretius (Sitzungsberichte der preuß. Akademie [Berlin 1896] S. 717 ff.). — *L. Müller*, Q. Ennii carminum reliquiae. St. Petersburg 1884; Derſ., Q. Ennius, eine Einleitung in das Studium der römischen Poesie. Ebd. 1884. — Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung I (2. Aufl.), 27—52.

[2] Ennius ipse pater numquam nisi potus ad arma
Prosiluit dicenda. (*Hor.*, Epod. 1, 19, 7.)

zur Aufführung brachte. Die Tragödien gelangten zu großer und dauernder Beliebtheit. „Die gefangene Andromache“ (Andromache aechmaleotis) wurde noch zur Zeit Ciceros an den apollinarischen Spielen (54) mit vielem Beifall aufgeführt.

Ennius beschränkte sich aber keineswegs auf das tragische Fach. Zwei erhaltene Komödientitel bezeugen, daß er sich auch in diesem Zweige versucht hat, und Terenz rechnet ihn zu denjenigen, welche schon mehrere griechische Stücke (durch sogen. Kontamination) ineinander verarbeiteten. In einem Lehrgedichte, „Epicharmus“, trug er eine stark materialistische Naturphilosophie vor, welche an die Anschauungen des aufgeklärten Sizilianers anknüpfte. Einer ähnlichen aufklärerischen Richtung huldigte auch sein in Prosa abgefaßter „Euhemerus“. Eine humoristische Ergänzung zu dieser Philosophie bot das Küchengedicht „Hedyphagetica“ (Feinschmeckereien); ein erhaltenes Fragment behandelt in ziemlich holperigen Versen die Fundorte verschiedener Fische. Dazu kommen noch lehrhafte Gedichte (Praecepta), Satiren und Epigramme. Das Epigramm in Form des elegischen Distichons hat Ennius zuerst in die lateinische Literatur eingebürgert.

Alle diese kleineren Dichtungen werden indes weit überragt durch sein Hauptwerk „Die Jahrbücher“ (Annales), ein Epos, welches die gesamte Nationalgeschichte der Römer von Aeneas bis auf seine Zeit herab in achtzehn Büchern umfaßte und mutmaßlich weit umfangreicher war als die Ilias. Das Gedicht des Naevius über den Punischen Krieg dürfte ihn dazu angeregt haben. Er zielte aber höher. Er beabsichtigte nichts Geringeres, als der Homer der Römer zu werden. Ja in der Vision, mit welcher er die Dichtung eröffnet, erscheint ihm nicht nur der Schatten Homers, um ihn in alle Geheimnisse des Weltalls einzuweihen, sondern erzählt ihm sogar, daß seine Seele im Laufe der Seelenwanderung vorübergehend in einem Pfau gewohnt, jetzt aber in seine, des Ennius Seele übergegangen sei.

An dem guten Willen, die Seele Homers in die seinige fahren zu lassen, hat es Ennius wirklich nicht gefehlt. Er hat einen tüchtigen Anlauf genommen, sich in poetischer Weise der alten Götter- und Heldensage zu bemächtigen, die Märe vom Trojanerkrieg durch die Flucht des Aenas nach Italien hinüberzuleiten, mit der Gründungssage Roms zu verknüpfen und in der ältesten Königssage weiterzuspinnen. Doch schon hier fehlte die epische Einheit, die autochthonische Ursprünglichkeit des Sagenstoffs, die naiv-natürliche Gestaltung desselben zur Volkspoesie. Am italischen Gestade ließ ihn die schöpferische Seele Homers vollends im Stich. Das Epos ward zur poetischen Chronik. Es war nun Ennius, der allein weiterdichtete, in engem Anschluß an heimische Sage und Geschichte, aber, das läßt sich auch nicht leugnen, noch immer angeregt und beherrscht von der Dichtung Homers und mit dem heißen Bestreben, die hohen Schönheiten seiner Dichtungen

einigermaßen nachzubilden. Soweit es der neue Stoff erlaubte, ahmte er die Schilderungen, die Gleichniſſe, die Wechſelreden der homeriſchen Dichtungen nach, nahm gelegentlich auch ganze Schilderungen oder Züge aus ihm herüber, gab, was ungleich wichtiger war, den ſaturniſchen Vers auf und machte den Hexameter auch zum epiſchen Versmaß der Römer, ſuchte endlich auch die Sprache dem hohen Vorbild mehr anzupaſſen und durch eine feſte Proſodie dafür gefügiger zu machen. Iſt ihm dieſes ſchwierige Problem zu löſen auch nicht völlig gelungen, iſt er auch kein römiſcher Homer geworden, ſo hat er doch die römiſche Kunſtdichtung nach griechiſchem Vorbild auf breiter, fruchtbarer Baſis begründet.

Die in kleineren und größeren Splittern erhaltenen ſechshundert Verſe genügen nicht, einen vollen Einblick in den Wert ſeines Schaffens zu gewähren. So hart, rauh und unbeholfen manche derſelben lauten, haben andere wieder einen harmoniſchen Klang, bei friſcher, urwüchſiger Kraft. Es iſt nicht daran zu zweifeln, daß er ein vielſeitiger, ſprachgewaltiger Dichtergeiſt war. Bald nach ſeiner Abfaſſung wurde das Epos öffentlich vorgeleſen, dann kommentiert und zum Gegenſtand grammatiſcher und anderer Studien gemacht. Noch zur Zeit des Aulus Gellius, nach mehr als drei Jahrhunderten, beſchäftigte er öffentliche Vorleſer, obwohl die ſpäteren Dichter mehr ſeine Formloſigkeit hervorhoben als die vielen Anregungen, die ſie ihm dankten. Cicero und Vitruvius loben ihn über das Maß. Ovid ſagt von ihm:

Utque suo Martem cecinit gravis Ennius ore.
Ennius ingenio maximus, ore rudis[1].

Als Epiker fand Ennius vorläufig keinen Nachfolger; als Dramatiker eiferten ihm ſeine Zeitgenoſſen und Anhänger M. Pacuvius und Statius Caecilius nach, der erſtere zugleich Maler und Tragiker, der andere nur Komödiendichter.

Als Satirendichter wurde Ennius weit übertroffen von dem Campanier C. Lucilius, der, um 180 zu Sueſſa Aurunca geboren, noch ein Knabe war, als der römiſche Erzpoet ſtarb. Er gehörte einem vornehmen Rittergeſchlechte an und diente 134 unter Scipio im Numantiniſchen Krieg. Später lebte er friedlich zu Rom und ſtarb in Neapel 103. Ein hochfliegender Dichter war er nicht; aber er pflegte zuerſt mit Erfolg jene Gattung der Poeſie, in welcher die Römer am meiſten ihre Eigenart zur Geltung bringen ſollten — die Satire[2].

[1] Tristia II, 423 sqq.

[2] Über die verſchiedene Anwendung und Ableitung des Wortes satura vgl. Schanz, Geſchichte der römiſchen Literatur I, 108 ff., und das Verzeichnis der auf die römiſche Satire bezüglichen Literatur ebd. I, 110.

Satura nannte man eine Paſtete, die aus verſchiedenartigem Füllſel gebacken war, auch eine Fruchtſchale, in welcher verſchiedenartige Früchte aufgetragen wurden, eine Schüſſel, auf der verſchiedenartige Opfergaben vereinigt lagen, auch ein Geſetz, das gleichzeitig mehrere Materien zuſammenfaßte. Die Bezeichnung ging in die Literatur über und bezeichnet ein heiteres Quodlibet oder Potpourri von Gedichten, vorwiegend witzigen, kritiſierenden, ſpöttelnden Inhalts, meiſt in dialogiſcher Form, in leichtem, heiterem Plauderton gehalten.

Zur Entwicklung dieſer Gattung wird nicht wenig beigetragen haben, daß ſich die Poeſie nicht langſam von innen heraus entfalten konnte, ſondern mit der griechiſchen Bildung überſtürzt von außen her das noch unvorbereitete Volk überflutete. Bei den Griechen waren Epos, Lyrik, Elegik, Tragödie, alte und neue Komödie in langen Zwiſchenräumen organiſch herangereift und verblühten dann in der Korruption der Diadochenzeit und im gelehrten Formalismus der Alexandriner. Mit dieſer ganzen Entwicklung, Anfang und Ende, Blüte und Verfall, wurden die Römer wie mit einem Schlage bekannt. Die Aneignung geſchah maſſenweiſe, ohne lange Wahl. Das Spätere und Minderwertige fand vielfach raſchere Aufnahme als das Frühere und Vollendete.

Während Polybios noch die gewaltigen Wirkungen altrömiſcher Sitteneinfalt, Kraft und Tugend bewunderte, drangen griechiſche Frivolität, Zweifelſucht, Sittenloſigkeit, Habſucht und Beſtechlichkeit, Luxus und Weichlichkeit, Modenarrheiten aller Art und die tiefſte Sittenverwilderung ſchon durch hundert Poren in das römiſche Privat- und Staatsleben ein. Die früher vielverſpotteten Mahnungen und Drohungen des alten, ſtrengen Cato erwieſen ſich als durchaus zutreffend und begründet. Die Korruption rief eine ganze Reihe von Geſetzen hervor, welche dem Luxus, der Genußſucht, der Verweichlichung, der Entſittlichung, der Amtserſchleichung und Gelderpreſſung, der Beſtechlichkeit ſelbſt der Richter ſteuern ſollten. Die idealſten Schöpfungen der griechiſchen Literatur fanden verhältnismäßig den kärglichſten Widerhall. Die immer fortſchreitende Eroberungspolitik begünſtigte nur den Realismus, nicht die höchſten idealen Beſtrebungen.

Es begreift ſich, daß in ſolcher Lage ein feingebildeter, vielerfahrener und geiſtreicher Poet wenig Luſt verſpüren mochte, hohe lyriſche Accorde anzuſchlagen, zu deren Verſtändnis den meiſten der Sinn abging, oder nach dem Beiſpiele Catos erfolglos gegen die geſamte Geiſtesrichtung zu wettern. Er mochte es praktiſcher finden, ſich in ein behagliches Privatleben zurückzuziehen und mit allerlei neckiſchen Streiflichtern und Gloſſen die Irrfahrten des zeitgenöſſiſchen Narrenſchiffes zu beleuchten, den Blitz des Unwillens in kniſternde Funken zu zerteilen, die ſtraften, brannten, zwickten, ohne einen Sturm gegen den Urheber heraufzubeſchwören — ridendo dicere verum.

Lucilius war ein ſolcher witziger und welterfahrener Mann, ernſt und tüchtig genug, um von den großen Schäden der Zeit abgeſtoßen zu werden, gemütlich genug, um ſie in feiner, geiſtreicher Weiſe zu bekämpfen. Er hat dreißig Bücher Satiren hinterlaſſen, die meiſten in Hexametern, einige auch in leichteren, wechſelnden Versmaßen. Aus den verſchiedenſten Citaten hat man etwa zwölfhundert abgeriſſene Verſe und Bruchſtücke von Verſen zuſammengebracht, die eine auch nur annähernde Rekonſtruktion nicht ermöglichen, aber immerhin die bunte Fülle des Stoffes vergegenwärtigen, über welche ſich Lucilius in den dreißig Büchern erging[1]. Das ganze Sündenregiſter der äußeren und inneren Politik, das Marktleben und das Privatleben, Literatur und Küche, Geſetzgebung und Hauseinrichtung zog der Rundſchauer in ſein metriſches Feuilleton. Fabeln und Anekdoten würzten die moraliſierenden Ausfälle. Eine zeitweilige Verbannung aus Rom veranlaßte den Dichter auch zu einer komiſchen Beſchreibung einer Reiſe nach Capua und Sizilien, die ſich ſpäter Horaz zum Vorbild nahm.

Fünftes Kapitel.

Cäſar, Cicero und Salluſtius.

Zu wirklicher Weltbedeutung gelangte die römiſche Literatur erſt im folgenden Jahrhundert, dem letzten vor Chriſtus. Dabei trat in den erſten zwei Dritteln desſelben noch entſchieden die Proſa in den Vordergrund, im letzten Drittel gewann dann auch die Poeſie jene großartige Entfaltung, welche unter dem Namen des auguſteiſchen Zeitalters den glänzendſten Epochen der Weltliteratur beigezählt zu werden pflegt und noch in die erſten Jahrzehnte der neuen Zeitrechnung hineinreicht. Anfang und erſte Entfaltung dieſer Hochblüte gehören indes noch den letzten Zeiten der Republik an.

Auch auf dem Felde der Proſa gingen die Römer bei den Griechen in die Schule, und es brauchte lange Zeit, ehe ſie ſich ganz auf eigene Füße ſtellten und den Griechen ebenbürtige Schriftſteller aufweiſen konnten. Das Griechiſche übte ſolchen Zauber aus, daß ſelbſt hervorragende Römer es der eigenen Mutterſprache vorzogen und halbe Griechen wurden. Noch 164 hielt Ti. Sempronius Gracchus zu Rhodus eine griechiſche Rede, 142 ſchrieb C. Acilius eine römiſche Geſchichte in griechiſcher Sprache.

[1] Sammlung der Fragmente von: L. Müller (Leipzig 1872), Wahlen (aus dem Nachlaß von K. Lachmann) C. Lucilii saturarum reliquiae (Berlin 1876), Harder, Index Lucilianus (Berlin 1878). — *Fr. Marx*, Studia Luciliana. Bonn 1882.

Um das „nichtsnutzige Geſchlecht“ der Griechen und ihre Literatur zu bekämpfen, machte ſich ſogar der alte M. Porcius Cato Cenſorius noch mit ihr bekannt und ſuchte dann durch ſelbſtändige lateiniſche Schriften ſie zu verdrängen. Das gelang ihm nun nicht. Aber ſeine „Unterweiſungen“, ſeine Schrift „Vom Landbau“, ſeine römiſche Urgeſchichte und Zeitgeſchichte, ſeine Reden und Briefe wurden in ihrer ungefügen Kraft und Natürlichkeit wertvolle Bauſteine zu einer ſelbſtändigen lateiniſchen Literatur[1]. Stadtchroniken, geſchichtliche Monographien, biographiſche Aufzeichnungen erweiterten dieſes Material. Noch viel größeren Umfang gewann dieſe ältere Profaliteratur durch die politiſche und gerichtliche Beredſamkeit, zu welcher das öffentliche Leben der Republik den reichſten Anlaß bot. Die hervorragendſten Staatsmänner und Feldherren traten auf dieſem Gebiet in die Literatur ein: Aemilius Paulus, der Beſieger Makedoniens, Scipio Africanus der Jüngere und ſein Freund Laelius, Sulpicius Galba, die beiden Gracchen, Tiberius und Cajus, L. Caecilius Metellus Macedonicus, Lucius Mummius, der Zerſtörer Korinths. Meiſterreden derſelben wurden aufgezeichnet und in Buchform verbreitet. Aemilius Lepidus Porcina wird ſchon wegen ſeines ſchönen Periodenbaues und Rhythmus gefeiert. Der jüngere Gracchus entwickelte eine hinreißende Kraft und Leidenſchaftlichkeit.

Juriſtiſche Bildung gewährte den meiſten Rednern eine überlegene Schärfe, Klarheit und Präciſion; grammatiſche und rhetoriſche Schulung verlieh ihnen einerſeits Korrektheit der Sprache, anderſeits Gewandtheit in den eigentlichen Kunſtmitteln der Rede. In den lateiniſchen Rhetorikſchulen wurde indes bald ein ſolcher Unfug getrieben, daß L. Licinius Craſſus, ſelbſt ein ausgezeichneter Redner, im Jahre 92 als Cenſor ein Decret erließ, das die Schließung derſelben verordnete[2].

Immerhin hatte die lateiniſche Proſa ſchon nach den verſchiedenſten Seiten eine reiche Entfaltung genommen, als ihr in Cäſar und Cicero zwei Muſterſchriftſteller erſten Ranges erſtanden und der klaſſiſchen Latinität für immer ihre Signatur gaben.

---

[1] *H. Keil*, M. Catonis de agricultura liber. Lips. 1891; Kommentar dazu 1892. — *H. Jordan*, M. Catonis praeter librum de re rustica quae extant. Lips. 1860.

[2] *Cicero*, Brutus. — Oratorum Romanorum fragmenta coll. *Henr. Meyer* (Zürich 1842). — Orator. Rom. reliquiae rec. *Cortese* (Torino 1892). — Weſtermann, Geſchichte der römiſchen Beredſamkeit. Leipzig 1835. — *Ellendt*, Historia eloquentiae Romanae. Königsberg 1844. — *Poiret*, Essai sur l'éloquence judiciaire à Rome. Paris 1887. — *Berger*, Histoire de l'éloqnence latine . . . jusqn'à Cicéron, publiée par *V. Cucheval* (Paris 1881). — *V. Cucheval*, Hist. de l'éloquence romaine depuis la mort de Cicéron. Paris 1894. — *Amatucci*, Studi latini. Vol. I. Benevento 1893. — E. Norden, Die antike Kunſtproſa. Leipzig 1898.

Nächst Alexander dem Großen ist Cajus Julius Cäsar die grandioseste Erscheinung der antiken Welt. Er hat durch seine Feldzüge in Gallien, Britannien, Italien, Spanien, Makedonien, Griechenland, Ägypten alle bisherigen Triumphatoren Roms in den Schatten gestellt, die Macht des Senats gebrochen, die altrömische Republik zum gewaltigsten Einheitsstaat umgeschaffen, den die Welt bis dahin gesehen, und demselben für einige Jahrhunderte das Imperium über die alte Welt gesichert.

Er wurde den 13. Juli 100 geboren. Seiner Abkunft nach war er mit Marius verwandt. Ohne den allgewaltigen Diktator Sulla zu fürchten, heiratete er Cornelia, eine Tochter des ihm verhaßten Cinna, und schlug sich fürder zur demokratischen Partei. Nach kurzem Kriegsdienst in Asien, von wo er 78 wieder zurückkehrte, bildete er sich bei dem Redner Molo in Rhodos in der Rhetorik aus und betrat dann die gewöhnliche Beamtenlaufbahn in Rom. Im Jahre 67 wurde er Quästor, 65 Aedil, 63 (während der Catilinarischen Verschwörung) Pontifex Maximus, 62 Prätor.

Als Statthalter im jenseitigen Spanien eroberte er sich 61 seine ersten kriegerischen Siegeslorbeeren, begründete nach seiner Heimkehr 60 mit Pompejus und Crassus das erste Triumvirat und wurde 59 mit M. Bibulus zum Konsul erwählt. Im Jahre darauf ging er als Prokonsul nach Gallien, unterwarf es in achtjährigem Kampfe und organisierte dessen gesamte Verwaltung, trug die römischen Waffen sogar nach Britannien hinüber und schulte als ein Feldherr ersten Ranges ein Heer heran, wie es Rom bis dahin noch kaum besessen hatte. Durch den Widerstand seiner Gegner in Rom zum Bürgerkrieg gedrängt, überschritt er im Januar 49 den Rubico, drängte seine Feinde aus Italien hinaus, überwand Pompejus in der Entscheidungsschlacht von Pharsalus (48), die Anhänger desselben, nach kurzen Kriegen in Ägypten und Kleinasien, in den Schlachten bei Thapsus in Afrika (46) und bei Munda in Südspanien (45) und ließ sich dann, nach Rom heimgekehrt, als Diktator auf Lebenszeit mit dem Titel Imperator ernennen. Nach tiefgreifenden Verfassungsänderungen, weitgehender Reform des Kriegswesens, der Finanzen, der Provinzial- und Kriminalgesetzgebung, plante er einen Krieg gegen die Parther, als ihn am 15. März 44 der Mordstahl jener verschworenen Republikaner traf, welche sich durch seine Macht beleidigt fühlten, aber, ebenso unklare als unpraktische Enthusiasten, nach seinem Tode nicht wußten, was nun aus dem gewaltigen Einheitsstaat werden sollte. Nach dreizehn Jahren der furchtbarsten Wirren, innerer Kriege und Umwälzungen erbte dann schließlich doch sein Großneffe Octavian die von ihm begründete Weltmonarchie.

Daß dieser geniale Mann, der die Geschicke Europas und der übrigen alten Welt für Jahrhunderte entschied, eines der größten Herrscher- und Feldherrngenies aller Zeiten, sich nicht nur für die Literatur seines Volkes

intereſſierte, ſondern ſelbſt an deren Aufbau Anteil nahm, war für dieſe von größter Bedeutung. Die römiſch-griechiſche Bildung, wie ſie ſich in ihm in ungewöhnlicher Weiſe verkörperte, ward damit aus dem Kreiſe der griechiſchen Literatursklaven, Rhetoren, Schulmeiſter recht eigentlich auf den Thron gehoben. In ſeiner Jugend dichtete er ſelbſt. Zwei Jugendwerke, ein „Lob des Herkules“ und eine Tragödie „Oedipus“, nebſt einer Sammlung von „Witzen“ wurden von Octavian unterdrückt. Noch zwei Jahre vor ſeinem Tode beſchrieb er ſeine „Reiſe“ nach Spanien in Verſen. Ein paar Epigramme von ihm ſind in der „Lateiniſchen Anthologie“ erhalten. Macrobius erwähnt auch ein aſtronomiſches Werk De astris von ihm, das aber wahrſcheinlich nur in ſeinem Auftrag verfaßt wurde und vielleicht mit ſeiner Kalenderverbeſſerung zuſammenhing. Er ſchrieb ferner ein Werk De analogia, nach Cicero, dem es gewidmet war, eine grammatiſch-ſtiliſtiſche Abhandlung über die richtige Latinität: De ratione latine loquendi. Als Cicero in einer Lobſchrift den jüngeren Cato verherrlichte, ſetzte er derſelben zwei kleinere Schriften unter dem Titel „Anti-Cato“ entgegen. Vor allem aber war er einer der glänzendſten Redner ſeiner Zeit, nicht nur durch glückliche Anlagen, Stimme, würdevolle Deklamation, ſondern auch durch eigentliche oratoriſche Übung und Gewandtheit, Schönheit des Stils und der Sprache. „Vielleicht“, ſagt Cicero[1] von ihm, „iſt er von allen unſern Rednern derjenige, der die lateiniſche Sprache mit der größten Reinheit ſpricht.“ Quintilian hebt an ihm beſonders die wunderbare Feinheit, die vollendete Urbanität ſeines Stils hervor und meint, er wäre der unbeſtrittene Rivale Ciceros geworden, wenn er ſich ausſchließlich dem Forum gewidmet hätte[2].

Doch der gewaltige Mann hatte vieles andere zu thun. Einen Teil dieſer Rieſenarbeit hat er ſelbſt in ſeinen „Kommentaren“ oder Memoiren beſchrieben[3]. Sieben Bücher derſelben behandeln den „Galliſchen Krieg“, drei die erſten Jahre des „Bürgerkriegs“ gegen Pompejus. Es war damit nicht auf ein eigentliches Geſchichtswerk abgeſehen, auch nicht bloß auf eine politiſche Verteidigungsſchrift. Als die Senatspartei auf ſeine Rückkehr aus Gallien drängte, um ſeine Macht zu brechen, und alle möglichen Anklagen

---

[1] Brutus 252. [2] Institutiones orat. X, 1, 114.

[3] Ausgaben von: Oudendorp (Leyden 1737. Stuttgart 1822), Nipperdey (Leipzig 1847), Meuſel (Berlin 1894), Em. Hoffmann (Wien 1856. 1890), Fr. Kramer (Leipzig 1861), Dinter (Leipzig 1884—1888), Dübner (Paris 1867), Kübler (Leipzig 1893—1897). — Überſetzungen von: Baumſtark (Stuttgart 1854), Köchly und Rüſtow (3. Aufl. Stuttgart 1866). — Vgl. Th. Mommſen, Römiſche Geſchichte. Bd. III. — *Napoléon III*, Histoire de Jules César. Paris 1865—1866 (deutſch. Wien 1866). — Delorme, Cäſar und ſeine Zeitgenoſſen. Deutſch. Leipzig 1873. — E. Norden, Die antike Kunſtproſa I (Leipzig 1898), 209—211.

gegen ihn herumſchwirrten, gab er im Jahre 51 die erſte Reihe dieſer Memoiren heraus, um den Römern vorzuführen, was er in den Jahren 58 bis 52 in Gallien geleiſtet, ohne jede Ruhmredigkeit, in einfacher, ſchmuckloſer Berichterſtattung. Die lichtvolle Darſtellung hat die größten Feldherren, beſonders Napoleon I., zur Bewunderung hingeriſſen, obwohl Cäſar ſich in Bezug auf militäriſche Fachtechnik ſehr zurückhielt, um für jedermann verſtändlich zu bleiben. Gerade in der hellen, verſtändigen, durchſichtigen Klarheit zeichnet ſich der Adlerblick, der männliche, thatkräftige Charakter des Imperators, der ſich zu keinen rhetoriſchen Spielereien oder dichteriſchen Ausmalereien verleiten läßt. „An dieſer imperatoriſchen Einſicht und Gewalt", ſagt Fr. von Schlegel mit Recht, „übertreffen denn auch ſeine Kommentare ſelbſt die größten hiſtoriſchen Kunſtwerke der Griechen, ſowie durch die römiſche Größe und durch jene den Römern eigentümliche und in Cäſars Familie einheimiſche Urbanität und geiſtreiche Art der fröhlichen geſellſchaftlichen Stimmung, welche überall hindurchſchimmert."

Für einfachen Geſchichtsſtil bilden die Kommentare Cäſars noch heute ein unübertroffenes Muſter. Solche für die verſchiedenſten andern Gattungen der Proſa zu ſchaffen, blieb aber ſeinem großen Zeitgenoſſen M. Tullius Cicero vorbehalten, dem Cäſar ſelbſt trotz aller perſönlicher Charakterverſchiedenheit und politiſchen Gegnerſchaft das hohe Lob ſpendet: er habe zum angemeſſenen Ausdruck der Gedanken den reichen und vollen Stil hinzugefügt und ſich als Schöpfer und Meiſter desſelben um Namen und Würde des römiſchen Volkes das höchſte Verdienſt erworben; dieſer Lorbeer gelte mehr als ein Triumphzug; denn es ſei herrlicher, die Grenzen des römiſchen Geiſtes als jene des römiſchen Reiches zu erweitern.

Das Leben Ciceros läuft demjenigen Cäſars ziemlich parallel. Er wurde ſechs Jahre vor ihm (106) in Arpinum geboren und ſtarb ein Jahr nach ihm (43) ebenfalls gewaltſamen Todes. Während Cäſar indes in ſeiner Jugend allen Genüſſen eines feinen Lebemannes huldigte, ſich dabei eine hohe Schuldenlaſt aufbürdete und erſt durch die Verwaltung in Spanien ſich von derſelben wieder freizumachen im ſtande war, ſich früh dem Kriegsdienſt und der Politik zuwandte, warf ſich Marcus Tullius Cicero mit hohem Ernſt und ungewöhnlicher Ausdauer auf die vielſeitigſten Studien, die er aber alle demjenigen der Beredſamkeit unterordnete. In Rom bildete er ſich an den berühmten Rednern M. Antonius und L. Craſſus, den Dichtern Accius und Archias, dem epikureiſchen Philoſophen Phädrus, den zwei Juriſten, die den Namen Mucius Scaevola führten. Über zwei Jahre (79—77) verweilte er dann zu ſeiner weiteren Ausbildung in Griechenland, hörte in Athen den Rhetoriker Demetrius, den Akademiker Antiochus, die Epikureer Zeno und Phädrus, in Rhodos den Rhetoriker Molo, deſſen Schule auch Cäſar beſucht hatte, der aber auf Cicero weit mächtiger einwirkte. Als

gerichtlicher Sachwalter in Rom bildete er ſich dann unverdroſſen theoretiſch und praktiſch in der Beredſamkeit weiter aus; ja dieſes Studium begleitete ihn bis zum Schluß ſeines Lebens, unter allen Wechſelfällen der bewegten Zeit. Denn obwohl er eigentlich mehr zum Gerichtsredner und friedlichen Gelehrten angelegt war als zum Staatsmann und Parteiführer, konnte er doch als echter Römer dem Drang nicht widerſtehen, ſich auch auf Politik zu werfen. Im Jahre 75 ward er Quäſtor in Sizilien, 69 curuliſcher Aedil, 66 Stadtprätor, 63 ſogar Konſul. Als Verwaltungsbeamter entwickelte er hervorragende Eigenſchaften; auch als Konſul, in den ſtürmiſchen Tagen der Catilinariſchen Verſchwörung, zeigte er politiſches Geſchick, Mut und Feſtigkeit. Dem Scharfblick und dem ehernen Herrſcherwillen Cäſars war er indes nicht gewachſen, noch weniger der vereinten Macht der Triumvirn. Er wurde verbannt und brachte die Jahre 58 und 57 in Theſſalonike und Dyrrhachium zu. Nach höchſt ehrenvoller Rückberufung gelangte er zwar wieder zu hohem Anſehen und Einfluß und wurde in den Jahren 51 und 50 ſogar Prokonſul von Cilicien; ſeine Anhänglichkeit an die alte Verfaſſung brachte ihn jedoch in dem Entſcheidungskampf zwiſchen Cäſar und Pompejus wieder in die mißlichſte Lage. Nach dem Siege Cäſars zog er ſich vom politiſchen Leben zurück, um ſich ganz wiſſenſchaftlichen Arbeiten zu widmen. Erſt nach der Ermordung des Imperators warf er ſich von neuem in den Strudel der Politik und forderte durch ſeine Angriffe auf M. Antonius deſſen Haß und Rache heraus. Auf Vorſchlag desſelben wurde er auf die Proſkriptionsliſte des zweiten Triumvirats geſetzt und am 7. Dezember 43 ermordet.

Die Doppelaureole des Genies und des Erfolges, welche das Haupt Cäſars umſtrahlt, hat viele gegen Cicero ungerecht gemacht, der ſicherlich kein politiſches Genie war und noch weniger mit ſeiner Politik Erfolg hatte, bei Sonnenſchein ſich eitel vordrängte, in ſtürmiſchen Zeitläuften ſcheu zurückwich, vergeblich zwiſchen unverſöhnlichen Gegnern zu vermitteln ſuchte und, kraftvoller Initiative ermangelnd, ſchließlich der Übermacht ſkrupelloſer Realpolitiker erlag. Vom Standpunkt des Rechtes betrachtet, verliert indes die Größe Cäſars doch etwas von ihrem Glanze. In ſeinen Anfängen war der große Imperator denn doch nicht viel anders als ein kecker Revolutionär voll der ehrgeizigſten Pläne, in der Wahl der Mittel nicht ſehr wähleriſch, im weiteren Verlauf dann ein glücklicher Uſurpator, der teils durch ſein Feldherrntalent, teils durch ſeine diplomatiſche Kunſt alle Gegner vor ſich niederwarf und die Demokraten, an deren Spitze er marſchierte, nur dazu ausnutzte, um auf ihren Köpfen ſeine Alleinherrſchaft aufzurichten. Cicero dagegen war bei aller ſeiner kleinlichen Eitelkeit und Schwäche doch ein rechtlicher und redlicher Patriot, dem die salus reipublicae und deren hiſtoriſche Grundlage, die beſtehende Verfaſſung, über alles ging, der gegen

das wühlerische Treiben der radikalen, revolutionären Demokratie den ganzen Widerwillen eines konservativen Republikaners empfand, vor dem momentanen Erfolg der Gegner sich wohl zu beugen wußte und keinen erfolglosen Widerstand versuchte, aber im wesentlichen doch seinem verfassungsmäßigen Rechtsstandpunkt treu blieb, die harten Schicksalsschläge, welche über dessen Vertreter hereinbrachen, standhaft trug und gegen die in M. Antonius sich übermütig spreizende Anarchie ebenso mutvoll als wirksam seine Stimme erhob. Der Haß des ehrgeizigen Wüstlings Antonius und der noch nichtswürdigeren Fulvia bezeugen, daß Cicero für die Ideale eines biedern, alten Römers in den Tod gegangen ist.

Der Schwerpunkt seines Wirkens lag übrigens nicht wie bei Cäsar in der großen Politik, sondern in seinen Verdiensten um Sprache, Beredsamkeit, Literatur und allgemeine Bildung[1]. Schon die Menge und Mannigfaltigkeit seiner Schriften zeugt von ungewöhnlicher Begabung, staunenswerter Arbeitskraft, vielseitigster Bildung, praktischer Gewandtheit und hoher, idealer Geistesrichtung. Sie zerfallen in vier Hauptgruppen, von denen wir wenigstens andeutungsweise einen Überblick zu geben versuchen wollen.

I. **Reden.** Von ungefähr dreißig sind nur die Titel bekannt, von siebzehn sind noch Fragmente vorhanden, siebenundfünfzig sind erhalten. Die letzteren führen wir in chronologischer Reihenfolge auf:

1. Pro Quinctio (gehalten 81 v. Chr.), Gerichtsrede, aber nur episodisch in einem Hauptprozeß, der eine gegen Quinctius erhobene Schuldklage betraf. Streng schulmäßig disponiert, aber noch etwas breit.

2. Pro Sex. Roscio Amerino (80), Verteidigungsrede gegen die Anschuldigung des Vatermords. Stark rhetorisch aufgeputzt.

3. Pro Q. Roscio Comoedo (76), über Teilung des Schadenersatzes nach der Tötung des Sklaven Panurgus, der Roscius zur Ausbildung für die Bühne übergeben, von einem gewissen Flavius getötet worden war.

4. Pro M. Tullio (72) gegen dessen Nachbar, den sullanischen Veteranen P. Fabius, der ihm ein Landhaus bei Thurii zerstört hatte.

5. Divinatio in Caecilium (70), um das Recht, als Ankläger des Verres gegen Hortensius aufzutreten.

6.—11. *In Verrem.* Sie bilden zwei Actiones (70), und zwar so, daß die erste Rede die Einleitung der Klage darstellt, die fünf andern das Zeugenverhör zusammenfassen, das allein schon genügte, die Verurteilung des Verres wegen seiner Erpressungen und Gewaltthaten in Sizilien herbeizuführen. Die zweite Actio arbeitete Cicero erst später in fünf Büchern aus (De praetura urbana. De iurisdictione

[1] Gesamtausgaben von: Victorius (Venet. 1534—1537), Manutius (Venet. 1540—1546), Lambinus (Paris 1566), Ernesti (Lips. 1737, zuletzt 1820—1824), Jos. Olivetus (In usum Delphini. Genf 1740—1742. 1743—1746. 1758), Chr. Schütz (Lips. 1814—1823), Orelli (Turici 1826—1830), Orelli, Baiter, Halm (Turici 1845—1862), Nobbe (Lips. 1850), C. F. W. Müller (Leipzig 1878; neu herausgeg. von W. Friedrich. Ebd. 1884 ff.) ꝛc.

Siciliensi. De frumento. De signis. De suppliciis). Diese Reden gehören durch Lebendigkeit und Anschaulichkeit der Darstellung zu seinen besten Leistungen.

12. Pro M. Fonteio (69), eine Repetundenklage.

13. Pro Caecina (69), über eine Erbschaftsstreitigkeit.

14. *De imperio Cn. Pompei* (66), Staatsrede, zur Unterstützung der lex Manilia. Das Lob des Pompejus ist etwas stark aufgetragen, aber die Rede sonst ausgezeichnet.

15. Pro A. Cluentio Habito, Verteidigung in einem komplizierten Kriminalfall wegen Giftmordes und Richterbestechung, der ein schauerliches Kulturbild enthüllt.

16.—18. De lege agraria contra P. Servilium Rullum (63), die ersten Konsulatsreden, gegen den Vorschlag des Volkstribunen Servilius, für Ankauf und Verteilung von Ländereien in Italien einen mit den weitgehendsten Vollmachten ausgestatteten Zehnerausschuß niederzusetzen.

19. Pro C. Rabirio perduellionis reo (63), Verteidigung in einem Kriminalprozeß mit politischem Hintergrund.

20.—23. *In L. Catilinam* (63), in Sachen der Catilinarischen Verschwörung. I., II., IV. Rede vor dem Senat, III. vor dem Volke gehalten. Die vierte, gegen Milderungsvorschläge Cäsars gerichtet, führte die Verurteilung der Verschworenen herbei. Alle vier Reden wurden aus dem Stegreif gehalten und erst später kunstvoll redigiert.

24. Pro L. Murena (63), erfolgreiche Verteidigung des wegen Wahlumtrieben (de ambitu) angeklagten, zum Konsul erwählten Murena.

25. Pro (Cornelio) Sulla (62), erfolgreiche Verteidigung gegen die Anklage, an der Catilinarischen Verschwörung beteiligt gewesen zu sein.

26. *Pro Archia* (poëta) (62), Verteidigung des ihm angefochtenen Bürgerrechts.

27. Pro L. (Valerio) Flacco (59), erfolgreiche Verteidigung wegen einer Repetundenklage.

28.—31. Post reditum (56), Staatsreden nach der Rückkehr aus der Verbannung: I. Oratio cum senatui gratias egit. II. Oratio cum populo gratias egit. III. De domo sua ad pontifices. IV. De haruspicum responsis.

32. Pro P. Sestio (56), erfolgreiche Verteidigung gegen die Anklage de vi, d. h. wegen unbefugter Anwendung von Waffengewalt.

33. (Interrogatio) in P. Vatinium testem (56), gegen das Zeugnis des Vatinius in dem Prozeß für Sextus. Sehr stark in Invektiven.

34. Pro M. Caelio (56), Verteidigung gegen fünf Anklagepunkte, darunter zwei angebliche Vergiftungsversuche, voll Geist und schärfster Ironie gegen die Hauptklägerin, die berüchtigte Clodia. Sie wirft bedeutsame Streiflichter auf die tiefgesunkenen Sitten jener Zeit.

35. De provinciis consularibus (56), Senatsrede zur Unterstützung des Vorschlags, daß die Statthalterschaft Cäsars in Gallien verlängert werde.

36. Pro L. (Cornelio) Balbo (56), Verteidigung eines Vertrauten des Cäsars und Pompejus wegen Anmaßung des Bürgerrechts.

37. In L. (Calpurnium) Pisonem (55), Senatsrede, scharfe Antwort auf eine Schmähredе, die Piso wider ihn gehalten.

38. Pro Cn. Plancio (54), gegen Anklage auf Bestechung.

39. Pro C. Rabirio Postumo (54), wahrscheinlich erfolglose Verteidigung dieses Anhängers des Cäsar wegen verübter Erpressungen.

40. *Pro T. Milone* (52), Verteidigung wegen der Tötung des Clodius, nicht so gehalten, sondern erst später sorgfältig durchgearbeitet, ein Meisterwerk der Beredsamkeit.

41. *Pro M. Marcello* (46), Senatsrede an Cäſar, um dieſen zur Zurückberufung dieſes ſeines alten Gegners zu gewinnen.

42. *Pro Q. Ligario* (46), erfolgreiche Bittrede an Cäſar, den verbannten Pompejaner zu begnadigen.

43. *Pro rege Deiotaro* (45), Verteidigung dieſes Tetrarchen von Galatien, dem das Volk den Königstitel verliehen hatte, gegen die Anklage, früher einen Mordverſuch auf Cäſar geplant zu haben. Cicero hielt die Rede als Sprecher einer Geſandtſchaft des Königs in Cäſars Hauſe.

44.—57. *In M. Antonium orationum Philippicarum* libri XIV (44 und 43), ſcharfe politiſche Reden gegen M. Antonius, der nach Cäſars Tod alle Gewalt an ſich geriſſen, die II. und XIV. Meiſterſtücke des gewaltigſten Pathos.

II. Rhetoriſche Schriften. Wie die Reden Ciceros ſelbſt, zumal die ſorgfältigſte Durcharbeitung ſchon gehaltener Reden, darauf hinweiſen, daß er ſeine Aufgabe als Redner eigentlich künſtleriſch auffaßte und ſich in der Vervollkommnung dieſer ſeiner Kunſt nicht genugthun zu können glaubte, ſondern immer Höheres anſtrebte und wirklich leiſtete, ſo führen uns ſeine rhetoriſchen Schriften in die Geheimniſſe ſeines Schaffens ein, erklären, begründen und verteidigen ſeine Auffaſſung und Ausübung der Redekunſt.

1. Rhetorica, eine unvollendete Jugendarbeit, die ſich auf den erſten Teil De inventione, „Über die Auffindung des Stoffes", beſchränkt.

2. *De oratore* libri III (verfaßt 55), „Vom Redner", behandelt in dialogiſcher Form 1) die Bildung zum Redner, 2) die Form der Rede, 3) den Vortrag. Als Träger des Dialogs ſind die zwei größten Redner der früheren Zeit, L. Craſſus und M. Antonius, gewählt.

3. *Brutus* de claris oratoribus, kurze pragmatiſche Darſtellung der Geſchichte der römiſchen Beredſamkeit.

4. *Orator* ad M. Brutum (46) giebt kurz ſein rhetoriſches Vermächtnis, indem er das Ideal eines Redners ausmalt.

5. Partitiones oratoriae (45), ein trockener Katechismus der geſamten Rhetorik in Fragen und Antworten.

6. Topica ad C. Trebatium (44), Bearbeitung der ariſtoteliſchen Topik für den gerichtlichen Redner.

7. De optimo genere oratorum (44), Vorrede zu einer Überſetzung der Reden des Demoſthenes und Aeſchines „vom Kranze".

III. Briefe. Mit Einſchluß von neunzig an Cicero gerichteten Briefen enthalten die vorhandenen Briefſammlungen im ganzen 864 Stück. Sie verteilen ſich folgendermaßen:

1. Epistulae (ad familiares), 16 Bücher (von 62—43), nach den Perſonen der Adreſſaten geordnet, doch ohne genaue chronologiſche Folge.

2. Ad Atticum, 16 Bücher (von 68—43), oft ſo vertraulich wie Selbſtgeſpräche und von den Gegnern Ciceros viel mißbraucht, um ihn herabzuſetzen.

3. Ad Quintum fratrem, 3 Bücher (60—54).

4. Der Briefwechſel mit M. Brutus (nur vom Jahre 43), enthält in zwei Büchern fünfzehn Briefe Ciceros und ſieben von M. Brutus.

IV. Philoſophiſche Schriften. Auch dieſe entſtammten anfänglich bloß oratoriſchen und literariſchen Zwecken; ſpäter aber, in den Pauſen ſeiner oratoriſchen und ſtaatsmänniſchen Thätigkeit, ſuchte Cicero in der Philoſophie zugleich zerſtreuende Beſchäftigung, geiſtigen Troſt und Stoff zu weiterer Bildung.

1. *De republica*, ſechs Bücher (verfaßt um 54 ff.), über die beſte Staatsform. In Dialogform.

2. *De legibus*, drei Bücher (52 ff.): 1) Vom Naturrecht; 2) Vom Sakralrecht; 3) Von der bürgerlichen Organiſation. Ebenfalls in Dialogform.

3. Paradoxa Stoicorum ad M. Brutum (46), Populariſierung von fünf Sätzen der Stoiker.

4. Academica (45): Von der Gewißheit. Dialogiſch.

5. *De finibus bonorum et malorum*, fünf Bücher (45), über die Lehre vom höchſten Gute nach den Syſtemen der Epikureer, Stoiker und Peripatetiker, wobei Cicero die erſteren widerlegt, die zwei andern Schulen zu verſöhnen ſucht. Dialogiſch.

6. *Tusculanarum disputationum* libri V (45): 1) Von der Verachtung des Todes; 2) Von der Ertragung des Schmerzes; 3) Von der Milderung des Kummers; 4) Von den übrigen Gemütsbewegungen; 5) Daß die Tugend für das glückliche Leben ſich ſelbſt genüge. Eine Art populärer Lebensphiloſophie.

7. *De deorum natura* libri III (44), die Theodicee, erſt nach epikureiſcher, dann nach ſtoiſcher Auffaſſung. Der Schluß fehlt; dialogiſch.

8. *Cato maior de senectute* (44), eine anmutige Verteidigung des Greiſenalters.

9. De divinatione (44), über künſtliche und natürliche Wahrſagerei (zum Teil nach Poſidonius und Panaetius).

10. De fato (44): Vom Schickſal. Nur fragmentariſch erhalten.

11. Timaeus. Bruchſtücke einer Überſetzung des platoniſchen Timaios.

12. *Laelius de amicitia* (44), über Wert, Weſen und Bethätigung der Freundſchaft. Dialog.

13. *De officiis* libri III (44): Von den Pflichten. Eine allgemeine und beſondere Ethik (zum Teil frei bearbeitet nach Panaetius).

V. **Verlorene Schriften.** Die wichtigſten derſelben ſind:

1. Consolatio, eine Troſtſchrift, nach dem Tode ſeiner Tochter Tullia (45).

2. Hortensius, eine Aufforderung zum Studium der Philoſophie (*λόγος προτρεπτικὸς πρὸς φιλοσοφίαν*), noch dem hl. Auguſtin bekannt.

3. De gloria, zwei Bücher.

4. De virtutibus, über die vier Kardinaltugenden.

5. De iure civili in artem redigendo.

6. Überſetzung von Xenophons „Oeconomicus".

7. Überſetzung von Platons „Protagoras".

Mathematik und Naturwiſſenſchaft werden in Ciceros Schriften nur gelegentlich in populärer Weiſe geſtreift. Die Poeſie hat er nur in jungen Jahren als Sprach- und Stilübung betrieben, war aber mit den Werken der griechiſchen und römiſchen Dichter wohl vertraut und verband mit Liebe zur Dichtkunſt einen gewählten Geſchmack. In der Rechtswiſſenſchaft beſaß er reiche Kenntniſſe und wagte ſich ſogar an eine Theorie des Civilrechts, wenn er auch mehr zum Redner als zum eigentlichen Juriſten veranlagt war. Die von ihm griechiſch verfaßte Geſchichte ſeines Konſulats ſowie eine Geheimgeſchichte ſeiner Zeit (*Ἀνέκδοτα*) und eine geſchichtliche Schrift Admiranda ſind verloren; ſeine übrigen Werke ſetzen aber eine ungewöhnliche Vertrautheit mit der helleniſchen und römiſchen Geſchichte voraus und bekunden eine Auffaſſung der Geſchichte überhaupt und eine Beurteilung

der bisherigen Geschichtschreibung, deren sich ein Historiker von Fach nicht zu schämen brauchte.

In der zwingenden Schärfe der Beweisführung wie in der männlichen Kraft der Leidenschaft und in der unwandelbaren Konsequenz seiner rednerischen Thätigkeit hat Cicero den Demosthenes nicht erreicht, hauptsächlich nur aus dem Grunde, weil er ein ganz anders angelegtes Naturell besaß. In allen übrigen Rücksichten ist er dem griechischen Redner ebenbürtig; in der Fülle und Schönheit der Diktion, in der Vielseitigkeit seines Wissens und seiner Bildung ist er ihm entschieden überlegen. Er füllt neben Demosthenes recht wohl seinen Platz aus, und kein anderer griechischer oder römischer Redner reicht an ihn heran.

Es ist darum kein bloßer Zufall und es ist auch keine allgemeine Verirrung, daß die Gerichtsreden dieses römischen Advokaten und die Staatsreden dieses römischen Politikers seit fast zwei Jahrtausenden als Mustereden betrachtet worden sind, daß die größten Redner der Franzosen, Engländer, Italiener und Spanier sich an ihm zu bilden suchten. Erst in einer Zeit, wo man die Beredsamkeit selbst als Kunst gering zu schätzen begonnen hat, ist Cicero als bloßer Phrasenheld dem Gespött und der Verachtung preisgegeben worden[1]. Aus den Schulen ist er indes noch immer nicht verdrängt worden, und es dürfte schwer halten, einen deutschen Redner zu nennen, den man an seiner Stelle als Muster klassischer Beredsamkeit einführen wollte.

Die Vorwürfe, welche gegen seine Gerichtsreden erhoben worden sind, treffen meist nur diese Art der Rede an sich. Er hat, wie tausend Sachwalter nach ihm, neben günstigen Rechtssachen auch weniger interessante, stoffarme, unsichere, wohl sogar etwas bedenkliche verfechten müssen und dafür

[1] Die Verachtung Ciceros schreibt sich vorzüglich her von Karl Wilhelm Drumann, Die Geschichte Roms in seinem Übergang von der republikanischen zur monarchischen Verfassung oder Pompejus, Cäsar, Cicero und ihre Zeitgenossen. 6 Bde. Königsberg 1834—1844. Ihn überbot „durch Maßlosigkeit des Ausdrucks und unhistorische Gereiztheit" (wie Teuffel a. a. O. S. 298 bemerkt) Mommsens totenrichterliches Verdikt, Cicero sei als Staatsmann „ohne Einsicht, Ansicht und Absicht", als Schriftsteller „durchaus Pfuscher, eine Journalistennatur im schlimmsten Sinne des Worts", als Mensch „von schwachüberfirnißter Oberflächlichkeit und Herzlosigkeit" (Römische Geschichte. III. Bd.). — Wesentlich anders stellt sich Cicero dar in der Hauptbiographie von C. Middleton (4 Bde. London 1741—1790). — *G. Boissier*, Cicéron et ses amis. Paris 1865 (deutsch E. von Döhler. Leipzig 1869, englisch von A. D. Jones. London 1897). — Cicero im Wandel der Jahrhunderte. Ein Vortrag von Th. Zielinski, Professor an der Universität St. Petersburg. Leipzig 1897. — Die antike Humanität, von M. Schneidewin (Berlin 1897). — O. Weißenfels, Einleitung in die Schriftstellerei Ciceros und in die alte Philosophie. Leipzig 1891; Derſ., Einleitung in die rhetorischen Schriften Ciceros. Leipzig 1893. — E. Norden, Die antike Kunstprosa I (Leipzig 1898), 212—234. — E. Hübner, Cicero (Deutsche Rundschau L [1899], 88—114).

alle Künſte gerichtlicher Beredſamkeit ſpielen laſſen. Weder Lyſias noch ein anderer antiker Redner hat es aber gleichermaßen verſtanden, ſelbſt dürftigen Stoffen die feſſelndſte Behandlung abzugewinnen, unſichere und ſchwierige Fragen durch gewandte Behandlung der Einzelbeweiſe und geſchickte Anordnung des geſamten Plaidoyers zu gunſten ſeiner Klienten zu wenden, und ſelbſt in bedenklichen Fällen ſeine oratoriſche Meiſterſchaft in einer Weiſe zu entfalten, die allen Forderungen eines gerechten und billigen Rechtsverfahrens entſpricht.

Schon die pſychologiſche Anlage ſeiner Reden iſt oft ein Meiſterſtück, mit ebenſoviel Gewandtheit in der oratoriſchen Technik als mit feiner Menſchenkenntnis, Erfahrung und ſicherem Takte entworfen. Die Verwendung der Topik, d. h. der redneriſchen Gemeinplätze, die ihm ſo ſehr zum Vorwurf gemacht wird, fällt durchaus nicht ihm zur Laſt; er hat ſie aus der Theorie und Praxis der Griechen, wie ſie von Ariſtoteles und andern wiſſenſchaftlich formuliert wurden, herübergenommen und mit geradezu glänzendem Geſchick durchgeführt. In der richtigen, geiſt- und taktvollen Anwendung der Tropen, Figuren und des übrigen oratoriſchen Schmuckes iſt ihm kein anderer Redner gleichgekommen, ſelbſt Demoſthenes nicht. Er ſpielt damit wie ein echter Dichter mit dem poetiſchen Schmucke. Das Künſtleriſche erſcheint nicht als manieriert oder geſucht, ſondern ungezwungen, wie zur zweiten Natur geworden. Dazu geſellt ſich der herrliche Periodenbau, der in ſeiner Architektonik wie in ſeinem rhythmiſchen Tonfall poetiſcher Schönheit nahekommt, und endlich eine Sprache, die durch ihre Reinheit und Fülle bezaubert. „In der Form liegt ſeine Stärke: ſie iſt klar, gewählt, rein, rund, ſachgemäß, anſchaulich, geſchmackvoll und blendend. Alle Tonarten vom leichten Scherz bis zum tragiſchen Ausdrucke ſtehen ihm zu Gebote, beſonders aber gelingt ihm die Sprache der ſcheinbaren Überzeugung und Empfindung, die er durch feurigen Vortrag noch wirkungsreicher zu machen wußte.“ [1]

Ganz dasſelbe läßt ſich von ſeinen Staatsreden ſagen. Daß einige derſelben nicht gehalten, ſondern nur als politiſche Schriften veröffentlicht wurden, thut ihrem literariſchen Wert keinen Eintrag. Was ſonſt gegen dieſelben vorgebracht wird, geht auf Ciceros Politik und perſönlichen Charakter. Er war nun einmal weder ein Demoſthenes oder Cato noch ein Brutus oder Cäſar; er war der Vertreter einer ſchwachen, ſchwankenden Mittelpartei, die es redlich meinte, aber zu keinem klaren, feſten Programm kam und von den Stärkeren an die Wand gedrückt wurde. Wer in ſeinen Reden politiſche Weisheit vermißt, der ſollte bedenken, daß auch Cäſar und andere Staatsmänner mit dieſem ſeltenen Artikel haushälteriſch umgegangen ſind und ihn nicht ſcheffelweiſe vor Senat und Komitien ausgeſchüttet haben. Das Zaudern,

[1] Teuffel, Geſchichte der römiſchen Literatur (4. Aufl.) S. 300.

die Zurückhaltung, die Unſchlüſſigkeit Ciceros hatten gewöhnlich ihren durchaus vernünftigen Grund. Daß es ihm an Mut und Herzhaftigkeit nicht fehlte, zeigt ſein Auftreten gegen Catilina und Antonius. Dieſe Reden ſind würdige Proteſte eines echten Römers der beſſeren Zeit gegen die politiſche Korruption, von der die demokratiſche Partei durchſeucht war und die ſchließlich die willkürliche Säbelherrſchaft der Triumvirn herbeiführte. Was Cicero in dieſen und andern Staatsreden geſagt, das hat er gut geſagt, mit ſenatoriſcher Würde, ſtaatsmänniſcher Klarheit und Präciſion, patriotiſcher Überzeugung und Begeiſterung.

Wenn man Dante und Goethe als die gewaltigen Bildner ihrer Sprache feiert, ſo verdient dies Cicero ganz in ebendemſelben Grade. Er hat der lateiniſchen Proſa ihre reinſte und reichſte Faſſung gegeben. Die Sprache Ciceros iſt die Blüte der lateiniſchen Sprache.

Dieſe Schönheit der Form und Sprache hat auch ſeinen übrigen zahlreichen Schriften einen unvergänglichen Reiz und Wert verliehen. Indem ſie ſich über die verſchiedenartigſten Gegenſtände erſtreckten, erſchöpften ſie nahezu den ganzen klaſſiſchen Wortvorrat der proſaiſchen Umgangsſprache und boten Stilmuſter für alle Arten der Proſa. In den meiſten Fällen birgt die glänzende Faſſung auch einen würdigen, wertvollen Gehalt.

Seine Briefſammlung, die reichſte und merkwürdigſte des Altertums, iſt für Jahrhunderte das Formular des Epiſtolarſtils geblieben. Sie hat alle mikroſkopiſchen Kleinigkeiten, Fehler und Schwächen ſeiner Perſönlichkeit aufgedeckt, aber in dem unermüdlichen Schreiber auch einen höchſt liebenswürdigen Mann, einen treuen Vater[1] und Bruder, Hausherrn und Freund, einen vielſeitigen Gelehrten, einen witzigen Cauſeur, einen auch in kleinen Dingen großen, ſprachgewaltigen Schriftſteller verewigt.

Seine rhetoriſchen Schriften ſind neben jenen des Ariſtoteles und Quintilian der klaſſiſche Grundcodex aller ſpäteren ſyſtematiſchen Rhetorik, das Ergebnis eines lebenslangen Studiums und einer nie raſtenden Übung und Erfahrung.

Eine ſehr verächtliche Behandlung haben in neuerer Zeit die philoſophiſchen Schriften Ciceros erfahren. Sie verdienen dieſelbe nicht. Es iſt vollkommen wahr, er hat auch auf dieſem Gebiete keine neuen Bahnen eröffnet, er hat lediglich kompiliert und verarbeitet, was er bereits vorfand. Aber dies gereicht ihm gar nicht zur Unehre. Einmal hat er für die Geſchichte der Philoſophie ein ganzes Magazin der wertvollſten Angaben und Aufzeichnungen gerettet, die ohne ſeine Schriften verloren gegangen wären[2].

[1] Sein Familienleben war freilich kein ungetrübtes, da er zwei Frauen nacheinander verſtieß.

[2] Dieſes Verdienſt bleibt beſtehen, wenn ihm auch vielfach nachläſſige Benutzung ſeiner Quellen nachgewieſen werden kann. Vgl. *Usener*, Epicurea (Lips. 1887) p. LXV.

Dann hat er dieſem geretteten Material eine überaus ſchöne, paſſende Form gegeben, die zwiſchen dem trockenen, ſkelettartigen Vortrag des Ariſtoteles und den bald katechetiſch zerhackten, bald überpoetiſchen Abhandlungen des Platon eine gefällige Mitte hält. Endlich hat er in der Auswahl und Bearbeitung eine gewiſſe Selbſtändigkeit behauptet, die ſeinen Schriften im Laufe der Jahrhunderte praktiſchen Wert ſicherten und zum Teil heute noch ſichern.

Im Gegenſatz zu der Mehrheit der damaligen gebildeten Römerwelt hat er den Epikureismus, die Modephiloſophie der verkommenen jeunesse dorée und des vornehmen Pöbels, herzhaft und mit Überzeugung von ſich abgewieſen. Eine Menge Irrtümer und Schwächen des Stoicismus hat er ebenfalls eingeſehen und aufgedeckt. Achtunggebietend iſt überhaupt ſchon die ausgedehnte Beleſenheit, die er auf dieſem Gebiete beſaß, obwohl er die Philoſophie bei einer Unmaſſe anderweitiger Geſchäfte nur nebenher pflegen konnte. Achtunggebietend iſt auch ſein Streben, das Intereſſe für griechiſche Philoſophie nach deren weiteſtem Umfang bei ſeinen Landsleuten einzubürgern.

Als praktiſcher Römer fühlte er ſich zu rein metaphyſiſchen, erkenntnistheoretiſchen, pſychologiſchen und kosmologiſchen Fragen weit weniger hingezogen als zu den religiöſen, ethiſchen und politiſchen. Er ſuchte in jenen hauptſächlich eine Grundlage für dieſe. Doch hat er den „Timäus" des Platon frei überſetzt und in den Academica die Erkenntnislehre der akademiſchen Schule einläßlicher behandelt. Sein kernhaft geſunder Sinn fühlte ſich von dem Kaſualismus der Epikureer nicht weniger abgeſtoßen als von dem düſtern Fatalismus der Stoiker. Meiſterhaft ſetzte er in der Schrift De deorum natura die großartige teleologiſche Ordnung des geſamten Weltgebäudes auseinander, die einen intelligenten Ordner von unendlicher Weisheit, Macht und Güte erheiſcht[1]. In dieſer Auffaſſung der Gottheit, ihres Weltplanes und ihrer Weltregierung kam er der natürlichen Wahrheit ſehr nahe[2], wenn er ſich auch von der hergebrachten Staatsreligion und deren mythologiſchen Formeln nicht freizumachen wußte und es für erlaubt hielt, dem Volksaberglauben durch Augurien und dergleichen Zugeſtändniſſe zu machen[3]. Wie das Daſein Gottes, ſo erkannte ſeine anima naturaliter christiana einigermaßen auch die Immaterialität, Geiſtigkeit

[1] De deor. nat. I, 2; III, 2. — Quaest. Tusc. I, 13.

[2] Noch heute gilt die Antwort, die er dem atomiſtiſchen Atheismus gegeben: Hoc qui existimat fieri potuisse, non intellego, cur non idem putet, si innumerabiles nnius et viginti formae literarnm vel aureae vel quales libet aliquo conciantur, posse ex his in terram excussis annales Ennii, ut deinceps legi possint, effici (De deor. nat. II, 37, n. 93).

[3] Über das Unzureichende, Lückenhafte und Unbeſtimmte ſeiner religiöſen Anſichten vgl. Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 568—572. 590. 591.

und Unsterblichkeit der Seele, obgleich seine Erklärung und Beweisführung zu wünschen übrigläßt.

Denn wenn er auch im Gewirr der zeitgenössischen Lehrmeinungen einem besseren Jenseits mit Platon mehr ahnend und hoffend als mit fester Gewißheit entgegensah, so hat er doch die Überzeugung der gesunden Vernunft und die gemeinsame Überlieferung aller Völker vom Dasein Gottes wie von der Unsterblichkeit der Seele mit merkwürdiger Klarheit ausgesprochen und nachgewiesen. Auf ihnen ruhten die Grundlagen seiner sittlichen Anschauungen, welche das sittlich Gute (bonum honestum) über alle andern Güter des Lebens stellten und daraus eine spezielle Tugendlehre entwickelten, welche durchweg das natürlich Wahre und Richtige trifft und darum bei den christlichen Ethikern und Asketen ausgiebige Verwendung finden konnte[1]. In der großen Menge seiner Schriften finden sich nur wenige Stellen, die einen Mangel an sittlichem Zartgefühl bekunden. Das will schon etwas heißen in einer Zeit, wo die zügellosesten Unsittlichkeit Leben und Literatur stromweise überflutete. Durch alle seine Schriften weht ein sittlicher Ernst, der zu dem Treiben seiner Zeitgenossen im schroffsten Gegensatze steht, selbst die Lebensanschauungen eines Platon an Reinheit und Idealität mitunter überflügelt. Wie kein anderer Repräsentant des heidnischen Altertums hat er aus den vor ihm aufgespeicherten sittlichen Ideen und Grundsätzen der Griechen wie der Römer das Beste und Menschenwürdigste ausgehoben und gesammelt[2]. Ja ahnend

---

[1] O. Willmann, Geschichte des Idealismus I, 640—642.

[2] Dies berechtigt zu der Annahme, daß Ciceros Rolle in der Weltliteratur noch keineswegs ausgespielt ist, wenn auch die Aussichten dafür augenblicklich weniger günstig stehen. „Es wäre vermessen," meint zwar E. Hübner, „hier nach irgend einer Seite hin eine bestimmte Voraussicht haben zu wollen. Aber nehmen wir selbst an, daß die große Masse der Gebildeten nie wieder die Schriften des Cicero lesen und sich auch nur an der Schönheit ihrer Darstellung erbauen wird: ihre tiefe Einwirkung auf Denken und Reden so vieler erleuchteter Geister, der Sinn edelster Humanität, der in ihnen lebt, ist der Menschheit unverloren. Bewußt oder unbewußt ist für uns alle der Ertrag der griechischen Denkerarbeit, durch die lateinische Sprache zuerst und am nachhaltigsten verbreitet, die Grundlage unseres Denkens und Empfindens. Philosophen wie Kant und Hegel, Denker wie die Humboldt und die Grimm, Forscher wie Darwin und Helmholtz, alle Historiker, soweit auch ihre Ausgangspunkte und ihre Methoden voneinander abweichen, Ranke wie Droysen, Sybel wie Treitschke sind durch die Schule des Geisteslebens hindurchgegangen, die wir Humanismus nennen. ... Der aus dem gesamten Ertrag der griechischen Philosophie zuerst mit sicherem Takt das heraushob, was seitdem Gemeingut der höheren Bildung geblieben ist, war Cicero. Darin bleibt er unsterblich, wenn auch mit der Erinnerung an sein Wirken die Kenntnis seiner Schriften nur noch bei wenigen zu finden ist" (E. Hübner, Cicero, in Deutsche Rundschau XXV, 7 [1899], S. 113. 114.). — Aus Zielinskis Schrift (Cicero im Wandel der Jahrhunderte) schöpft ein anderer unbefangener Beurteiler, Cr. (wohl O. Crusius), die Überzeugung, „daß der viel-

ist er selbst der großartigen Weltaufgabe vorausgeeilt, welche bald nach ihm das Christentum in Angriff nehmen sollte:

Nec erit alia lex Romae, alia Athenis, alia nunc, alia posthac; sed et omnes gentes et omni tempore una lex et sempiterna et immutabilis continebit unusque erit communis quasi magister et imperator omnium — Deus [1].

„Und nicht wird mehr ein anderes Gesetz in Rom herrschen, ein anderes in Athen, ein anderes für die Gegenwart, ein anderes für die Zukunft, sondern alle Völker aller Zeiten wird ein Gesetz, ewig und unwandelbar, umfangen, und es wird über alle gleichsam nur ein Lehrer und Herrscher walten — Gott."

Wie mächtig und wohlthätig Cicero noch in entferntere Zeit fortgewirkt, zeigt das Beispiel des hl. Augustinus, der in seinen „Bekenntnissen" von sich erzählt [2]:

„Unterdessen studierte ich in jenem noch unentwickelten Alter die Lehrbücher der Beredsamkeit, in welcher ich mich auszuzeichnen wünschte, ohne ein anderes Ziel als das verdammungswürdige und hochmütige, die Freuden menschlicher Eitelkeit zu kosten; und in der hergebrachten Reihenfolge des Lehrstoffs war ich schon zu einem gewissen Buche des Cicero gekommen, dessen Sprache fast alle bewundern, nicht so dessen begeisterte Richtung. Dieses Buch aber enthält eine Aufmunterung zur Philosophie und heißt Hortensius. Gerade dieses Buch aber gab meinem Streben wie meinen Gebeten zu Dir, o Gott, eine andere Richtung und erfüllte mich mit andern Wünschen und Begierden. Alle eitle Hoffnung verlor ihren Zauber für mich, und mit unglaublicher Glut des Herzens begehrte ich nach unsterblicher Weisheit; und ich fing an aufzustehen, um zu Dir zurückzukehren. Nicht um meine Zunge zu wetzen, was ich mit dem Gelde der Mutter mir zu erkaufen schien, als ich neunzehn Jahre zählte (der Vater war schon vor zwei Jahren gestorben); nicht um meine Zunge zu wetzen, nicht darauf bezog ich jenes Buch; nicht seine Darstellung gewann mich, sondern sein Gehalt."

Der Bischof von Hippo, einer der größten Denker aller Zeiten, steht nicht an, Cicero auch auf dem Gebiete der Philosophie eine ehrenvolle Stelle zuzuerkennen: „So wäre denn Cicero kein Weiser, dem die Philosophie in lateinischer Sprache ihren Anfang wie ihre Vollendung dankt? ... Was soll ich gegen denjenigen ausrichten, der sich als Gegner Ciceros bekennt?" [3]

---

geschmähte alte Römer durch zwei Jahrtausende hin unsere Kultur auf ihren Entwicklungswegen als guter Genius begleitet hat und daß er wohl auch fürderhin zu den unsterblichen Toten gehört, die ‚den Lorbeer erkämpfen in strahlendem Licht' und mit uns ‚die menschlichen Ziele' suchen" (Ein vergessener Millenartag. Beil. zur Allgem. Zeitung 1898, Nr. 13). — Vgl. E. Norden, Die antike Kunstprosa I, 231—234.

[1] De republ. III, 22.

[2] *S. Aug.*, Confess. l. 3, c. 4 (*Migne*, Patr. lat. XXXII, 685).

[3] *S. Aug.*, Contra Academicos l. 1, c. 2, n. 8 (*Migne*, Patr. lat. XXXII, 910). Von Ciceros Sprache sagt er: Quid in lingua latina excellentius Cicerone inveniri potest? (De magistro c. 5, n. 16; *Migne* l. c. XXXII, 1204). In einem Brief an Proba (Class. 3, ep. 130; *Migne* l. c. XXXIII, 498) nennt er ihn vir

Unter den Zeitgenoſſen Ciceros nimmt M. Terentius Varro als Schriftſteller den bedeutendſten Platz ein. Er war zehn Jahre früher geboren, kam wegen ſeiner konſervativen Geſinnung ebenfalls auf die Proſkriptionsliſte des M. Antonius, entging aber glücklich den Häſchern und konnte ſo noch ſiebzehn Jahre friedlich weiterſchreiben, bis er endlich unter der Friedensherrſchaft des Octavian als neunzigjähriger Greis ſtarb. Er übertraf Cicero noch weit an Fruchtbarkeit und Vielſeitigkeit. Es werden 74 Werke mit ungefähr 620 Büchern aufgezählt, Satiren, Tragödien, Epigramme, Reden, philoſophiſche Traktate, vor allem aber umfangreiche antiquariſche, geſchichtliche und literaturgeſchichtliche Arbeiten[1]. Er war bei weitem der gelehrteſte Polyhiſtor der Römer, eine lebendige Bibliothek; aber von all ſeinen Werken ſind nur die drei Bücher Rerum rusticarum und einige Bücher ſeiner Schrift über die lateiniſche Sprache erhalten[2]. Er teilte mit Cicero deſſen treue, warme Vaterlandsliebe, beſaß aber nicht deſſen feines Formgefühl. Sein Stil iſt altertümelnd, ungefügig und ungeglättet, ſein Witz gemütlich, aber etwas zopfig. Die etwa 600 Bruchſtücke der abwechſelnd in Verſen und Proſa geſchriebenen ſogen. menippeiſchen Satiren, die er in ſeiner Jugend verfaßte, bekunden indes mehr Phantaſie und Humor, als die ſonſt ernſte Richtung des gelehrten Sammlers erwarten ließe.

Ebenfalls als Gelehrter (Grammatiker und Naturforſcher) that ſich S. Nigidius Figulus hervor, als Juriſten die beiden Scaevola, Aquilius Gallus, Servius Sulpicius Rufus, als Redner L. Hortenſius, auch Cnejus Pompejus und die meiſten Staatsmänner jener Zeit. Ciceros Freund T. Pomponius Atticus legte ſynchroniſtiſche Geſchichtstabellen an. A. Hirtius u. a. ſetzten die Kommentare Cäſars fort. Das anſehnlichſte Werk über die Geſchichte jener Zeit, die Historiae des L. Cornelius Siſenna, iſt verloren. Die Feldherrenleben des Cornelius Nepos ſind als Geſchichtsquellen nicht ſehr wertvoll, aber merkwürdig als Dokument, wie lebhaft ſchon das Intereſſe für Griechenland

---

eloquentissimus und bezeichnet einen Ausſpruch im „Hortenſius“ als ab ipsa veritate dicta. In einem andern Briefe (4 Ep. 258; *Migne* l. c. XXXIII, 1071) eignet er ſich den Ausſpruch des Lucanus (Phars. VII, 62 sq.) an: Romani maximus auctor Tullius eloquii, und adoptiert Ciceros Definition der Freundſchaft.

[1] Verzeichnis ſeiner Werke vom hl. Hieronymus bei *Pitra*, Spicilegium Solesmense III (Paris 1855), 311—313.

[2] Ἐν ἱστορίᾳ βιβλιαχώτατον nennt ihn Plutarch (Romul. 12). M. Varro, ſagt der hl. Auguſtin (De civ. Dei 6, 2) treffend, tametsi minus est suavis eloquio, doctrina tamen atque sententiis ita refertus est, ut in omni eruditione ... studiosum rerum tantum iste doceat, quantum studiosum verborum Cicero delectat. Seine poetiſchen Fragmente geſammelt bei *Riese*, Varronis saturarum Menipp. reliquiae. Lips. 1865, und *Bücheler*, Petronius. Berlin 1882. — De re rustica, herausgeg. von Keil (Leipzig 1882); dazu Kommentar von Keil (Leipzig 1891).

in Rom geworden war, ſo daß man die Helden beider Völker einander an die Seite ſtellte.

Als vielgeleſener Klaſſiker neben Cicero und Cäſar ſteht C. Salluſtius Criſpus (86—34), der erſte Römer, der ſich mit den großen Hiſtorikern der Griechen vergleichen läßt[1]. Erſt Quäſtor und Volkstribun, dann arg in die demokratiſchen Treibereien verwickelt, wegen ſchlechten Lebenswandels ſogar aus dem Senat verſtoßen, dann von Cäſar wieder gehoben und mit wichtigen Ämtern betraut, erpreßte er als Prokonſul in Numidien einen ſolchen Reichtum, daß er die Villa Cäſars in Tibur kaufen und die berühmten ſalluſtiſchen Gärten in Rom anlegen konnte. Hier widmete er den Reſt ſeines Lebens der Geſchichtſchreibung. Sein Hauptwerk, eine Geſchichte Roms vom Jahr 78 bis 67, iſt verloren, erhalten dagegen zwei kleinere Monographien, von welchen die eine die Verſchwörung des Catilina, die andere den Krieg mit Jugurtha behandeln. An beiden hat die neuere Kritik Verſtöße gegen die Chronologie und den wirklichen Sachverhalt nachgewieſen, dem bellum Catilinae iſt ſogar jeder hiſtoriſche Wert abgeſprochen worden[2]. Allein Salluſt war nun einmal Politiker, und es war ihm nicht darum zu thun, als ſtrenger Annaliſt über die Ereigniſſe Buch zu führen, ſondern nach dem Vorbild und in der Art des Thukydides ein möglichſt abgerundetes, lebendiges, feſſelndes Bild ſeines Gegenſtandes zu geben, mit kräftiger Hervorhebung der treibenden Kräfte, ſcharfer Charakteriſtik der Hauptperſonen, gedrängter Behandlung der Hauptſachen. Das hat er meiſterlich erreicht. In das römiſche Parteitreiben der catilinariſchen Zeit, wie in jene des Marius gewähren die zwei kurzen Schriften einen viel beſſeren und faßlicheren Einblick, als es ganze Aktenſtöße verſchaffen könnten. Die eingeſtreuten Reden ſind Meiſterſtücke römiſcher Beredſamkeit und nicht weniger kunſtvoll in die Geſamtdarſtellung eingewoben als jene des Thukydides. Durch Verwertung der Schriften des alten Cato hat Salluſt ſeiner Sprache eine altertümelnde Klangfarbe gegeben, die, im Verein mit gedrängteſter Kürze, der ganzen Darſtellung Kraft und Mark verleiht. Wem Ciceros Stil zu breit erſcheint, der mag ſich an den ſchlagenden Antitheſen und Kernſprüchen Salluſts erlaben, obwohl er gerade wegen dieſer Eigentümlichkeiten angefochten worden iſt.

---

[1] Dreis, Salluſt als Geſchichtſchreiber. Itzehoe 1843. — *De Gerlache*, Études sur Salluste. 2e éd. Bruxelles 1859. — Teuffel, Über Salluſtius und Tacitus. Tübingen 1868. — Th. Rambeau, Charakteriſtik der hiſtoriſchen Darſtellung des Salluſtius. Burg 1879. — Pajk, Salluſt als Ethiker. Wien 1892. — Schnorr von Carolsfeld, Über die Reden und Briefe bei Salluſt. Leipzig 1888.

[2] John, Salluſtius über Catilinas Candidatur im Jahre 688 u. c. (Rhein. Muſ. XXXI [1876], 401 ff.).

Sechstes Kapitel.

Lucretius und Catullus.

Für die römische Dichtung war diese goldene Zeit der Prosa nicht gleich ergiebig. Es liegen aus derselben nur zwei namhaftere Werke vor, das Lehrgedicht des Lucrez De rerum natura[1] und das erotische Liederbuch des Catull.

Über den ersteren dieser Dichter ist nur sehr wenig bekannt. Zufolge einer kurzen Nachricht des hl. Hieronymus wurde T. Lucretius Carus im Jahre 95 geboren, durch einen Liebestrank um den Gebrauch der Vernunft gebracht, verfaßte aber doch in hellen Zwischenräumen einige Bücher, welche Cicero später korrigierte, und entleibte sich selbst im vierundvierzigsten Lebensjahre[2]. Anderweitige Zeugnisse für seine Vergiftung und seinen Selbstmord liegen nicht vor; doch ist der atheistische Materialismus, welchen die Dichtung vorträgt, so öde und trostlos, die Stimmung, welche dieselbe beherrscht, so ernst, trüb und vielfach bitter, die Andeutung auf unangenehme Erfahrungen in Liebeshändeln so klar, daß eine psychologische Unwahrscheinlichkeit für jene Angabe nicht vorhanden ist. Schmerzlich klagt der Dichter schon im Anfang über die jammervollen Zeiten und beschwört Venus, die Stammmutter des Römervolkes, doch den Grimm ihres Gemahls, des Kriegsgottes zu beschwichtigen und der Welt den Frieden zu verschaffen. Es waren wirklich traurige Zeiten, in welche sein Leben fiel. Auf den furchtbaren Bürgerkrieg zwischen Marius und Sulla folgte die blutige Schreckensherrschaft des letzteren, dann neue Verfassungskämpfe, der Sklavenaufstand des Spartacus, der Seeräuberkrieg, die drei mithridatischen Kriege, die Verschwörung des Catilina. Hätte der Dichter indes den tapfern, kriegerischen Sinn eines Tyrtaios oder Aeschylos besessen, oder hätte er auch nur etwas politisches Metall in sich gehabt und sich in den gewaltigen Kämpfen auf eine der beiden Seiten gestellt, so hätte es ihm weder für Epik und Lyrik noch für Dramatik an Stoff und Anregung fehlen können. Denn nach manchen Seiten hin entbehrten jene Kämpfe nicht einer gewissen Großartigkeit. Es stand Gewaltiges

[1] Älteste Ausgabe von Avancius (Venet., Aldo Man., 1500); kritische Ausgaben von: Lachmann (Berlin 1850; 4. Aufl. 1882; dazu Index von Harder. Berlin 1882), J. Bernays (Leipzig 1852), A. Brieger (Leipzig 1894). — Übersetzungen von: Knebel (Leipzig 1821. 1831), Bossart-Oerden (Berlin 1865), Binder (Stuttgart 1869), Max Seydel (mit Kürzungen. München 1881).

[2] *S. Hieronymus*, Enseb. Chronicon ad an. Abr. 1922: T. Lucretius poeta nascitur. Postea amatorio poculo in furorem versus, cum aliquot libros per intervalla insaniae conscripsisset, quos postea Cicero emendavit, propria se manu interfecit anno aetatis XLIV (*Migne*, Patr. lat. XXVII, 523—526).

auf dem Spiele. Allein soweit sich aus der Dichtung ersehen läßt, fehlten Lucrez die religiösen wie die politischen Ideale. Er hatte sich am Studium Epikurs in eine so nüchterne philosophische und naturbeobachtende Weltanschauung hineingelebt, daß ihn weder die poetischen Mythen der Griechen noch die Waffenthaten der Römer fesselten. Seine einzige Begeisterung ist die doktrinäre für die atheistischen und materialistischen Ansichten seines Philosophen, durch welche er den Glauben an eine göttliche Weltordnung und an die Unsterblichkeit der Seele zu beseitigen meint, nach seiner Ansicht die Haupthindernisse der Glückseligkeit hienieden. Mitunter blitzt ein wenig Aufklärungsfanatismus auf, erstickt aber bald wieder in philosophischen Auseinandersetzungen, in unsichtbaren Atomen und der unfaßbaren „Leere". Die Stoffwahl war eine entschieden unglückliche, auf die ein wirklich großer Dichter kaum verfallen wäre. Ein beträchtlicher Teil des Werkes ist lediglich versifizierte Prosa, und Lucrez hatte seine liebe Not, nur den erforderlichen Wortvorrat zusammenzukramen, um die griechische Prosa in lateinischen, nicht selten sehr holperigen Hexametern wiederzugeben:

Nec me animus fallit, Graiorum obscura reperta
Difficile illustrare Latinis versibus esse,
Multa novis verbis praesertim cum sit agendum,
Propter egestatem linguae et rerum novitatem.

Zwar entgehet mir nicht, wie schwierig es seie, der Griechen
Dunkele Forschung klar in lateinischen Versen zu machen,
Namentlich da gar so vieles mit neuen Wörtern geschehn muß
Wegen der Sprach' Armut und der Neuheit selbst der Begriffe[1].

Diesem prosaischen Geständnis geht allerdings eine hochpoetische Anrufung der Göttin Venus voraus, unzweifelhaft die glänzendste Stelle des ganzen Gedichts. Sie ist die einzige Gottheit, die der grimmige Himmelsstürmer, im Widerspruch mit sich selbst, bei seinem Angriff auf den gesamten Olymp bestehen läßt. Sie ist ihm die verkörperte Fruchtbarkeit der Natur selbst. Ihr allein huldigt er, ihr legt er seine Dichtung zu Füßen[2]. Darauf folgt dann die Widmung an C. Memmius und ein volltönender Trompetenstoß zu Ehren Epikurs:

Als schmachvoll dalag am Boden das menschliche Leben,
Von der Religion zermalmt, mit Füßen getreten,
Die ihr Haupt erhob hoch aus den Höhen des Himmels
Und mit dräuendem Blick sah auf die Menschen hernieder,

[1] De rerum natura I, 135—139.

[2] „Non absque Numine Numinum depressor Lucretius exorditur, quae res plurimos sollicitavit" (Ti. Lucretii Cari de rerum natura libri VI. Una cum paraphrastica explanatione et animadversionibus *Ioannis Nardii* [Florentiae 1646] p. 7).

Wagte der Weiſe zuerſt, mit ſterblichem Aug' zu begegnen
Ihrem Auge, zuerſt zum Widerſtand ſich zu waffnen,
Er, den weder ein Gott noch ein Blitz vermochte zu beugen,
Noch die donnernden Höh'n; nur heftiger trieb ihn des Geiſtes
Wunderbare Gewalt, daß er die verſchloſſenen Thore
Rätſelvoller Natur zuerſt zu ſtürmen begehrte.
Und die lebendige Kraft drang durch und eilte im Siege
Weiter und weiter hinaus, als die flammenden Mauern des Weltbaus.
Und durchflog das All, das Unendliche geiſtigerweiſe.
Siegend berichtet er uns alsdann, was Urſprung gewinnen
Kann, was nicht, was jeglichem Sein an Macht iſt beſchieden
Und zu welchem Grad, und wo die Grenzen beginnen.
Drum die Religion wird jetzt mit Füßen getreten,
Und der herrliche Sieg hat uns zum Himmel erhoben[1].

Wo der Philoſoph jedoch über die flammenden Mauern des Weltbaues (flammantia moenia mundi) ſich hinaus verirrt, werden die dunkeln griechiſchen Forſchungsergebniſſe (Graiorum obscura reperta) zuſehends dunkler, und der vermeintliche Sieg führt nicht himmelan, ſondern in den trockenſten Wüſtenſand.

Das erſte Buch entwickelt die Grundlagen des epikureiſchen Syſtems: Nullam rem e nihilo gigni divinitus umquam — „Aus nichts wird nichts." Es giebt keine Schöpfung durch göttliche Macht. Es kann keine geben. Die Anfänge aller Dinge ſind in der ſichtbaren Welt zu ſuchen, wenn ſie auch dem Auge nicht ſichtbar ſind, wie Wind, Geruch, Kälte, Schall. Alles iſt Materie. Außer den Körpern und dem „Leeren" (inane), worin ſie ſich befinden, giebt es nichts. Alles übrige, Freiheit und Knechtſchaft, Reichtum und Armut, Krieg und Frieden ſind bloße Modifikationen (eventa), welche das Weſen der Dinge nicht berühren. Ebenſo die Zeit, der Raum, alle geſchichtlichen Ereigniſſe. Das Weſen der Dinge liegt darum in ihren letzten, unſichtbaren, körperlichen Teilen, die unzerſtörbar und nicht weiter teilbar, ſich unaufhörlich zu neuen Kombinationen vereinigen, ſo daß nichts wirklich Neues wird, nichts untergeht. Nur die Geſtalten wechſeln. Als echtes enfant terrible wendet ſich der Dichter dann gegen Heraklit, Empedokles, Anaxagoras, d. h. gegen die alte Naturphiloſophen, bei welchen der große Weiſe Epikur ſo ziemlich alle Hauptelemente zu ſeinem Syſtem entlehnt hatte.

Überaus bedeutſam in dieſem erſten Buche iſt eine Stelle, in welcher Lucretius ausdrücklich bezeugt, daß die Römer ſeiner Zeit allgemein an ewige Höllenſtrafen im Jenſeits glaubten:

Nam si certam finem esse viderent
Aerumnarum homines, aliqua ratione valerent
Religionibus atque minis obsistere vatum;
Nunc ratio nulla est restandi, nulla facultas,
Aeternas quoniam poenas in morte timendum est.

[1] De rerum natura I, 63—80.

Denn ſähn die Sterblichen, daß es ein ſichres
Ende der Mühſal gäbe, ſo könnten den Religionen
Sie ſich mit einigem Grund und den Drohungen aller der Seher
Widerſetzen; doch jetzt fehlt Grund und Vermögen zu Abwehr,
Weil im Tode man ſtets ſich fürchtet vor ewigen Strafen[1].

Im zweiten Buch wird die epikureiſche Kosmologie weitergeführt. Von Ewigkeit her ſind die Atome (die primordia rerum, die genitalia materiai) in unaufhörlicher Bewegung, abwärts, aber nicht in gerader, ſondern ſchwach abweichender Richtung. Daraus ergeben ſich die verſchiedenen Atomlagerungen, die verſchiedenen Körper, die verſchiedenen Eigenſchaften derſelben und ſelbſt die Freiheit des Willens. Die verſchiedene Figur der Atome bringt durch die unendliche Menge des Stoffs die unabſehbare Geſtaltenfülle des Weltalls hervor, und der Dichter nimmt die Gelegenheit wahr, ſeine Spekulation durch ein reiches Bilderbuch von Naturbeſchreibung zu unterbrechen, die aber vom Syſteme eigentlich völlig unabhängig iſt. Die Atome ſelbſt ſind wohl von verſchiedener Geſtalt, rund oder viereckig, glatt oder rauh oder mit Häkchen verſehen, ſie haben aber an ſich weder Geſchmack noch Geruch, weder Kälte noch Wärme noch andere körperliche Eigenſchaften. Dieſe ergeben ſich erſt aus der Zuſammenſetzung. Die Unendlichkeit des leeren Raumes und der Atome aber genügt nicht nur für den ewigen Kreislauf des Werdens und Vergehens, der ſich vor unſern Augen vollzieht, er könnte ausreichen für zahlloſe neue Welten, und wenn die gegenwärtige Welt zu altern ſcheint, ſo liegen in der Materie alle Kräfte, um ſie hundertfach zu erneuern.

Das dritte Buch enthält die Pſychologie. Seele und Geiſt (anima und animus) ſind ebenſo Teile des Menſchen wie Arme, Füße, Hände, Kopf und nicht eine Lebenskraft, welche ſämtliche Teile zum organiſchen Weſen vereinigt. Geiſt und Seele ſind ebenſo körperlich. Der Geiſt berührt die Seele und die Seele den Leib; berühren können ſich aber nur körperliche Dinge. Sie ſind aber feiner konſtruiert wie Wärme, Wind, Dunſt und Luft, ja aus noch zarteren Atomen. Seele und Leib wirken zuſammen, leben und ſterben zuſammen. Der Tod hat nichts auf ſich. Die Sorge um das Begräbnis iſt lächerlich. Die Toten leiden nichts mehr und bedürfen nichts mehr. Hölle und Himmel ſind leere Ammenmärchen. Da ſogar Epikur geſtorben, darf ſich niemand beklagen:

Ipse Epicurus obit, decurso lumine vitae,
Qui genus humanum ingenio superavit, et omneis
Restinxit stellas, exortus uti aetherius sol.
Tu vero dubitabis, et indignabere obire
Mortua cui vita est prope iam vivo atque videnti?

[1] De rerum natura I, 108—112.

Starb ja doch selbst Epikur, nachdem vollbracht er die Laufbahn,
Er, der an Geist vorragte vor sämtlichen Sterblichen und sie
Auslöscht, wie die im Äther ersteigende Sonne die Sterne.
Und du zweifelst noch immer und sträubst dich gegen das Sterben,
Du, dem lebend annoch und sehend das Leben schon Tod ist?[1]

Im vierten Buch wird die menschliche Erkenntnis erörtert, die sich natürlich auf bloße Sinneswahrnehmung beschränkt. Sie vollzieht sich durch die Erkenntnisbilder (simulacra), materielle Abbilder, die sich wie dünne Häutchen oder Nebelbildchen von den Dingen lösen und durch die Luft fliegen, so zart, daß das Auge nur das Bild, nicht den sie tragenden Stoff wahrnehmen kann. Danach werden Gesicht, Gehör, Geschmack, Geruch erklärt und ebenso das Traumleben. Zum Schluß folgt ein langer, ziemlich massiver und stellenweise schmutziger Exkurs über das Geschlechtsleben. Auf Grund bitterer Erfahrung gesteht der Dichter, daß die böse Lust den Menschen meist grausam enttäusche, keine wahre Befriedigung dabei sei, Gesundheit und Kraft sich elendiglich aufzehren, Geld und Gut in Wuchererhände fließen, alle redliche Arbeit erlahme, der gute Ruf ins Wanken komme und selbst der Sinnengenuß kaum je ungetrübt bleibe:

Eximia veste et victu convivia, ludi,
Pocula crebra, unguenta, coronae, serta parantur;
Nequidquam: quoniam medio de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat:
Aut quod conscius ipse animus se forte remordet,
Desidiose agere aetatem lustrisque perire:
Aut quod in ambiguo verbum iaculata reliquit,
Quod cupido adfixum cordi vivescit, ut ignis:
Aut nimium iactare oculos, aliumque tueri
Quod putat, in vultuque videt vestigia risus.

Prächtig gedeckt und mit Speisen besetzt ist die Tafel, auch Spiele
Giebt's und Becher in Meng' und Salben und Blumengewinde:
Alles umsonst! Denn es steigt ja selbst aus der Quelle der Freuden
Dir ein Bitteres auf, das unter den Blumen dich ängstet.
Schlägt vielleicht dein böses Gewissen dich, daß du dein Leben
Mit Nichtsthun hinbringst und im schmutzigen Pfuhle zu Grund gehst?
Hat vielleicht ein Wörtchen sie hingeworfen, das fest dir
Haftet im gierigen Herzen und flammenähnlich emporschlägt?
Oder auch hat sie zu oft nach andern die Blicke geworfen,
Und du vermeinst, im Gesicht noch Spuren des Lächelns zu sehen?[2]

Das fünfte Buch geht zur Erklärung der Welt und der ältesten Menschengeschichte über: wie sich aus der verschiedenen Zusammensetzung der Materie die Erde, der Himmel, das Meer, die Gestirne, Sonne und Mond

[1] De rerum natura III, 1054—1060. [2] Ibid. IV, 1127—1136.

gebildet haben, welche Lebeweſen die Erde wirklich bewohnten und welche nur in der Phantaſie der Völker lebten, wie das Menſchengeſchlecht zur Sprache und zur geſelligen Vereinigung gelangte und wie endlich die Furcht vor den Göttern entſtanden, welche die ganze Welt mit Tempeln und Altären, heiligen Teichen, Hainen und Götterbildern bevölkerte. Der Dichter ſelbſt faßt dies in folgenden Verſen zuſammen:

Quod superest, nunc hnc rationis detulit ordo,
Ut mihi mortali consistere corpore mundum
Nativumqne simul, ratio reddunda sit, esse.
Et qnibus ille modis congressus materiai
Fundavit terram, caelum, mare, sidera, solem,
Lunaique globum; tum qnae tellure animantes
Extiterint: et quae nullo sint tempore natae.
Quove modo genus humanum variante loqnela
Coeperit inter se nosci per nomina rerum.
Et quibus ille modis Divum metus insinuavit
Pectora, terrarum qui in orbe sancta tuetur
Fana, lacns, lucos, aras simulacraqne Divum.

Übrigens führt mich die Folge von unſerer Lehre nun dahin,
Nachzuweiſen, die Welt ſei ſelbſt ein vergänglicher Körper,
Der, ſo wie er entſtanden, auch wieder werde vergehen;
Und auf welcherlei Art die Materie durch die Verbindung
Erd' und Himmel und Meer und Geſtirn und Sonn' und des Mondes
Kugel hervorgebracht; dann was auf der Erde von Tieren
Wirklich ſich find' und welche noch niemals haben beſtanden.
Auf wes Weiſ' auch das Menſchengeſchlecht mit wechſelnder Rede
Durch die Benennung der Dinge begann miteinander zu leben.
Wie ſich darauf in die Herzen die Furcht einſchlich vor den Göttern,
Die nunmehr als heilig verehrt ringsum auf der Erde
Tempel und Seen und Hain' und Altäre und Bilder der Götter[1].

Im ſechſten Buch löſt ſich der Plan der Dichtung vollends in naturbeſchreibende Einzelheiten auf: Donner und Blitz, Gewitterwolken, Feuer und Erdbeben, Regen und Regenbogen, das Meer, der Ätna, der Nil, der Avernerſee, der Quell der Jupiter-Ammon-Oaſe, die Wunder des Magnetſteins, die Peſt überhaupt und die berühmte Peſt in Athen werden ausführlich behandelt, meiſt mit einem Verſuch phyſiſcher oder philoſophiſcher Erklärung, mitunter mit guten, poetiſchen Stellen, die von Vergil, Horaz und andern Dichtern benutzt worden ſind. Zu einem wirklichen Abſchluß gelangt das Werk nicht.

Für die Natur hat Lucretius wirklich nicht bloß das Intereſſe eines philoſophiſchen Forſchers, ſondern auch vielfach den liebevollen Blick des

[1] De rerum natura V, 65—76.

echten Dichters[1]. Daß er die mythologiſchen Fabeleien der Griechen und die abergläubiſchen Zeichendeuterei der Römer in ihrer Nichtigkeit durchſchaute, wird ihm jeder nur zur Ehre rechnen. Aber daß er alle Grundideen und Grundlagen natürlicher Religion von ſich geworfen, ja dieſelben mit wahrem Haſſe verfolgte und an die Stelle einer wenigſtens poetiſchen Mythologie einen geiſtesöden Materialismus ſetzte, ſpricht weder für eine hohe poetiſche noch philoſophiſche Begabung. Gerade dieſer Umſtand jedoch hat ihn ſeit den Tagen der Renaiſſancezeit bis herab auf die Gegenwart zum Lieblingsdichter aller Aufklärer, Freigeiſter, Prieſterfeinde und Materialiſten gemacht. In Anbetracht ſeiner Freidenkerei und ſeiner epikureiſchen Kraftſprüche wurde ihm ſeine archaiſtiſche Sprache, ſeine ſtellenweiſe proſaiſche Langweiligkeit, ſowie ſein Mangel an „Anmut und Mannigfaltigkeit“ nicht bloß bereitwillig vergeben, ſondern alle ſeine Mängel als Vorzüge angerechnet; ja neben Catullus wurde er geradezu als der größte Dichter der Römer gefeiert, obwohl ſeine ganze philoſophiſche Weisheit aus griechiſchen Quellen ſtammt[2].

Die ſchönſte Widerlegung hat er dichteriſch in dem „Anti-Lucretius“ des Kardinals Polignac gefunden; ſelbſt Voltaire konnte nicht umhin, dem poetiſchen Verteidiger der Religion einen Platz im „Tempel des guten Geſchmackes“ zu bewilligen[3].

Wie Lucretius, ſo ſtand auch ſein jüngerer Zeitgenoſſe C. Valerius Catullus aus Verona unter dem Einfluß der griechiſch-alexandriniſchen Literatur; er huldigte aber nicht der gelehrten, didaktiſchen Richtung derſelben, ſondern der mehr dichteriſchen, welche in kleineren Epen, Elegien,

---

[1] Sehr richtig ſagt Laharpe: „On sait que le poëme sur la *Nature des choses* n'est que la philosophie d'Épicure mis en vers, si l'on peut donner ce nom de philosophie aux rêveries de l'atomisme et de l'athéisme réunies ensemble. La poésie d'ailleurs ne se prête volontiers dans aucun idiome, an language de la physique ni an raisonnement de la métaphysiqne; aussi *Lucrèce n'est-il guère poëte que dans les digressions; mais alors il l'est beaucoup.* L'énergie et la chaleur caractérisent son style, mais en y joignant la dureté et l'incorrection“ (Cours de littérature ancienne et moderne I [Bruxelles 1844], 174. 175).

[2] Zur Charakteriſtik des Lucretius vgl. *C. Martha*, Le poème de Lucrèce, morale, religion, science. 2e éd. Paris 1873. — A. Brieger, Ein Kind der Welt (Gegenwart VIII [1875], 169 ff.). — Hachez, Lucrez als Dichter. Eutin 1892. — Mähly, Der römiſche Dichter Lucretius (Neues Schweiz. Muſ. V [1865], 168 ff.). — Friedländer, Das Gedicht des Lucrez vom Weltall (Deutſche Rundſchau LXXIV [1893], 239 ff.). — Über die anderweitige ausgedehnte Lucretius-Literatur vgl. Schanz, Geſchichte der römiſchen Literatur I, 169—171. 173.

[3] *Melchior de Polignac*, Anti-Lucretius sive de Deo et natura (nach des Kardinals Tode herausgegeben von den Abbés de Rothelin und Lebeau). Paris 1745.

lyriſchen Kleinigkeiten und Epigrammen ſich gefiel und darin gewiſſermaßen in Miniaturausgaben den Dichtern der alten Zeit nachzueifern ſuchte [1].

Dreizehn Jahre nach Cäſar geboren (87), ſtarb Catull ſchon zehn Jahre vor ihm (54). Der Vater, ein reicher, angeſehener Mann, war mit Cäſar befreundet und beherbergte gelegentlich den gewaltigen Feldherrn, wenn er während der galliſchen Kriegszüge die Winterquartiere in Oberitalien bezog. Dem Sohne hätte ſich leicht eine glänzende politiſch-militäriſche Laufbahn eröffnet; allein zu weiterer Ausbildung nach Rom gekommen, fühlte ſich derſelbe mehr zu literariſchen Studien hingezogen und ſchloß ſich einem Kreis junger Dichter an, welche mit der Pflege der ſchönen Kunſt einen ziemlich lockern und ausſchweifenden Lebenswandel verbanden. Die talentvollſten waren Q. Cornificius, C. Licinius Calvus und Helvius Cinna. Auch Cornelius Nepos gehörte dieſem Kreiſe an und hatte die Ehre, daß ihm ſpäter Catull ſein Liederbuch widmete. Dieſer geriet im Jahre 61 in die Netze einer verheirateten Frau, die er als „Lesbia" verherrlichte, die aber wahrſcheinlich Clodia hieß, eine Schweſter des berüchtigten Volkstribunen Clodius, der von Milo erſchlagen wurde, Gattin des Konſuls Q. Metellus Celer. Dieſes, wenn auch aus leidenſchaftlicher Liebe hervorgegangene, doch ehebrecheriſche Verhältnis bildet den Mittelpunkt in Catulls Leben und Poeſie. Auf ſie beziehen ſich ſeine ſchönſten, glühendſten Gedichte. Auch als ſie ihn ſchmählich betrog und ſich ſchließlich an eine ganze Schar von Liebhabern wegwarf, konnte er von ſeiner unglücklichen Liebe nicht laſſen. Auch eine Fahrt nach Bithynien im Gefolge des Proprätors C. Memmius vermochte ihn nicht dauernd aufzuheitern. Erſt im vorletzten Jahre ſeines Lebens ſandte er der zur Buhlerin herabgeſunkenen Geliebten jenes Abſagegedicht, worin er ſeine Liebe mit einer von der Pflugſchar geknickten Blume vergleicht. Weder in literariſchen Arbeiten noch in ſatiriſchem Spott noch in neuen Liebesabenteuern und Ausſchweifungen fand er Troſt.

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Haß und Liebe zugleich plagt mich. Und fragſt du, warum doch,
Weiß nicht; aber ſo iſt's, ſicher, ich fühle die Qual.

[1] Ausgaben von: H. Avancius (Venet. 1502. 1515), Muretus (Venet. 1554), Scaliger (Paris 1577), Lachmann (Berlin 1829), M. Haupt (5. Aufl. von Vahlen. Leipzig 1885), A. Baehrens (Leipzig 1885), L. Schwabe (Berlin 1886), B. Schmidt (Leipzig 1887), K. P. Schulze (Leipzig 1893). — Überſetzungen von: Th. Heyſe (Berlin 1855; 2. Aufl. von A. Herzog. Ebd. 1889), W. Hertzberg und W. Teuffel (Stuttgart 1855), R. Weſtphal (Breslau 1867), Stromberg (Leipzig 1858), Uſchner (Berlin 1866), Storck (Münſter 1867), Preſſel (1891). — Vgl. O. Ribbeck, C. Valerius Catullus. Kiel 1863. — *Couat*, Étude sur Catulle. Paris 1875. — *Nettleship*, Catullus.

Neben Liebesklagen gehen nun die beißendsten, giftigsten Epigramme einher. Einige der heftigsten treffen Cäsar selbst und dessen Günstling, den Ritter Mamurra, die er zusammen als die gemeinsten, liederlichsten Wollüstlinge verspottet, in Ausdrücken, die sich in keiner Sprache parlamentarisch wiedergeben lassen. Dennoch verzieh ihm der mächtige Triumvir, als sich der leidenschaftliche Spötter, auf Anregung seines Vaters, zur Genugthuung herbeiließ. Bald nach dieser Versöhnung in Verona scheint Catull gestorben zu sein; es ist von da ab nicht mehr von ihm die Rede.

Lebhafte Phantasie und Erregbarkeit, Witz und Laune, ein feines Formgefühl und ungewöhnliche Sprachgewandtheit machen Catull zum echten Dichter, wenn auch seine Erfindungsgabe zu einem großen Dichter kaum hinreicht[1]. Seine umfangreicheren Stücke weisen meist auf alexandrinische Muster hin. So die „Hochzeit des Peleus und der Thetis", ein Epyllion, d. h. ein kleines episches Gedicht, das indes mehr stimmungsvolle Malerei als Erzählung enthält und in das wieder der kleine Roman und die Klage der von Theseus verlassenen Ariadne förmlich mittelst eines Teppichs eingewoben ist. Ebenso die in einem schwierigen Versmaß (versus Galliambicus) verfaßte balladenartige Klage des „Attis". In der Elegie an M. Allius ist ebenfalls die mythologische Sage mit verschiedenen Digressionen, nach Art der Alexandriner, zum Substrat der lyrischen Stimmung genommen. „Die Locke der Berenike" ist geradezu Übersetzung eines Gedichtes des Kallimachos. Wie indes diese Übersetzung die Frische und den Schmelz eines selbständigen Gedichtes besitzt, so hat Catull die übrigen Stoffe ganz und gar mit seinem eigenen Geiste durchhaucht und ihnen einen Formzauber verliehen, den nur vollständige Beherrschung verleihen kann. Die lateinische Fassung hat die Leichtigkeit, Harmonie und Schönheit einer griechischen Kunstdichtung gewonnen. In noch glänzenderer Weise ist das in dem Epithalamium der Fall, das einem solchen der Sappho nachgebildet ist und in welchem zwei Wechselchöre — Jungfrauen und Jünglinge — gewissermaßen um die Braut kämpfen, die Mädchen die Vorzüge der Jungfrauschaft geltend machen, die Jünglinge sie zum Stand der Ehe verlangen, der Streit zuletzt durch das

---

Lectures and Essays (Oxford 1885) p. 84 f. — *Zappata*, De Qu. V. Catulli vita et carminibus. Urbino 1890. — *Lafaye*, Catulle et ses modèles. Paris 1894.

[1] „Une douzaine de morceaux d'un goût exqnis, pleins de grâce et de naturel, ont mis Catulle an rang des poëtes les plus aimables. Les amateurs le savent par coeur, et Racine les citait souvent avec admiration. On pent croire qne ce poëte tendre et religieux ne parlait pas des épigrammes obscènes on satiriqnes du même auteur, qui en général ne sont pas dignes de lui, même sous les rapports dn bon goût" (*Laharpe* l. c. II, 88). — „Er ist ein reichbegabter und anmutiger, aber kein großer Poet" (Th. Mommsen, Römische Geschichte III, 580).

entſcheidende Jawort der Eltern geſchlichtet wird. Die letzten Wechſelſtrophen lauten:

Die Jungfrauen:

Wie im umfriedeten Garten gehegt ſich entfaltet die Blume,
Gegen die graſende Herde geſchützt und gegen die Pflugſchar,
Lüfte umkoſen und Regen erquickt und die Sonne belebt ſie,
Viele der Knaben begehren, der Mägdlein wünſchen ſie viele,
Aber ſobald ſie, gepflückt von ſpitzigem Nagel, verblüht iſt,
Kümmert kein Knabe ſich mehr um ſie, noch wünſchen ſie Mägdlein:
Alſo die Jungfrau, nimmer berührt, iſt Wonne der Ihren;
Aber ſobald ſie verloren der Reinheit züchtige Blüte,
Bleibt ſie genehm den Jünglingen nicht, noch lieben ſie Mägdlein.

Die Jünglinge.

Wie auf ödem Gefilde die einſam ſtehende Rebe
Nie ſich vom Boden erhebt, nie großzieht liebliche Trauben,
Sondern erliegend der Laſt den zarten Körper herabſenkt
Und mit dem Gipfel der Ranken die Wurzeln unten berühret,
Keiner der Pflüger beachtet ſie da und keiner der Stiere;
Iſt ſie aber etwa vermählt mit dem Stamme der Ulme,
Viele der Pflüger beachten ſie da und viele der Stiere:
So die einſam bleibt, die ſchutzlos altert, die Jungfrau;
Aber vermählt, wenn zur Zeit ſich ein Freund, ein würdiger, findet,
Iſt ſie lieber dem Mann und unwert minder den Eltern.

Mehr von Anklängen römiſcher Sitte und Überlieferung durchwoben iſt das in leichten glykoniſchen Verſen abgefaßte, überaus anmutige Hochzeitslied für das junge Patrizierpaar Manlius Torquatus und Vinia Aurunculeia. Wahrhaft homeriſch iſt der Segenswunſch am Schluß:

Torquatus volo parvulus
matris gremio suae
porrigens teneras manus
dulce rideat ad patrem
semihiante labello.

Möge bald von der Mutter Schoß
Klein Torquatus, die Händelein
Nach dem Vater emporgereckt,
Ihm ins Antlitz lächeln hold,
Mit halboffenen Lippchen!

Sit suo similis patri
Manlio et facile insciis
noscitetur ab omnibus
et pudicitiam suae
matris indicet ore.

Mög' er werden das Ebenbild
Seines Vaters, dem erſten Blick
Schnell erkenntlich als Manlius,
Und der ſittigen Mutter Bild
Widerſpiegeln im Auge!

Talis illius a bona
matre laus genus adprobet,
qualis unica ab optima
matre Telemacho manet
fama Penelopeo.

Möge zeugen ſo viel des Ruhms
Für der trefflichen Mutter Sohn,
Als die trefflichſte Mutter einſt,
Als Penelope Telemach
Gab zum bleibenden Erbteil!

Der größte Vorzug der Catullſchen Gedichte iſt ihre holdſelige Anmut und melodiſche Zierlichkeit. Kein Römer hat ihn hierin erreicht, nur wenige

Griechen. Aber er hat ſelbſt ſeine Sammlung Nugae und Ineptiae — „Spielereien“ und „Tändeleien“ — überſchrieben, und das trifft denn auch im allgemeinen zu. Für das Große und Erhabene hatte er keine Empfänglichkeit; ſonſt hätte er wohl kaum, während Cäſar ſeine großartigen Schlachten in Gallien ſchlug, nichts Beſſeres zu thun gewußt, als das tote Vögelchen ſeiner Lesbia zu beſingen.

Traget Leid, o ihr Liebesgötter alle,
Leid, was lebt und was webt von zarten Seelen:
Ach, geſtorben iſt meines Mädchens Sperling!
Jener Sperling, die Wonne meines Mädchens,
Den ſie mehr als ihr Augenlicht geliebt hat;
Denn er war ja ſo goldig traut und kannte
Sie ſo völlig wie nur ein Kind ſeine Mutter.
Und er rührte ſich nicht von ihrem Schoße,
Sondern flatternd umher, bald hier, bald dorthin,
Piept' er ſtetig der Herrin zugewendet. —
Jetzt bewegt er ſich auf dem düſtern Wege,
Da, wo, wie es heißt, noch keiner herkam,
Mög's dir übel ergehn, du leidig dunkler
Orkus, der du verſchlingſt, was ſchön auf Erden,
Mir mein ſchönes Geſchöpfchen zu entraffen!
O des Frevels! o ärmſtes, liebſtes Spätzchen!
Deinetwegen entzünden ſich die Äuglein
Meines Schätzchens, vom Weinen angeſchwollen.

An ſolche Spielereien, welche man nur als harmlos und „allerliebſt“ bezeichnen kann, reihen ſich indes andere, in welchen ſich der unſittliche Charakter ſeines Liebeslebens nur allzu deutlich kundgiebt und die vom Lüſternen und Wollüſtigen bis ins Schmutzigſte und Unflätige hinüberſpielen. Auch in ſeinen ſatiriſchen Epigrammen miſcht ſich geiſtreicher Witz und Spott mit ekligem Klatſch und maßloſen Roheiten. Der „ſüße“ Catull wird da zu einem wahren Pferdeknecht.

Ein Pasquill, das er im Jahre 55 gegen Cäſar und deſſen Günſtling Mamurra ſchleuderte, als die galliſchen Legionen bis nach Britannien vorgedrungen waren, lautet, ſtellenweiſe gemildert, alſo:

Wer kann's ertragen, wer vermag es anzuſehn,
Der nicht ein Wüſtling, Schlemmer oder Spieler iſt,
Daß in Mamurras Hände fällt, was Köſtliches
Das fernſte Gallien und Britannien hegt?
Verbuhlter Romulus, das ſiehſt, das duldeſt du?
Der aufgedunſ'ne Protz in frecher Üppigkeit,
Der ſoll die Runde machen hier von Haus zu Haus
Als weißer Täuberich, als Adonis gar?
Verbuhlter Romulus, das ſiehſt, das duldeſt du?
Ein Wüſtling, Schlemmer, Spieler biſt du ſelbſt!

Drum, einziger Imperator, ſchifftest du
Zum fernſten Inſelſtrand des Occidents,
Damit hier eure abgeſtumpfte Sinnengier
Zwei Millionen könnte oder drei verthun?
Was heißt verkehrt freigebig ſein, wenn dieſes nicht?
Hat wenig er verjubelt und verthan?
Zuerſt verlottert ward das väterliche Gut,
Sodann des Pontus Beute, dann Iberiens,
Wie dies des Tajo goldbeſchwerte Welle weiß;
Und dieſen fürchteſt, Gallien, du? Britannien, du?
Was heget ihr den Lumpen, welcher gar nichts als
Ein fettes Erbe durch die Gurgel jagen kann?
Drum, einziger Imperator, ſaugteſt du
Mit deinem ſaubern Schwiegerſohn den Erdkreis aus?

Siebentes Kapitel.

Das auguſteiſche Zeitalter.

Als Cäſar nach Niederwerfung der pompejaniſchen Partei ſich den Weg zur Alleinherrſchaft gebahnt hatte, vereinigte Rom eine nicht geringe Zahl literariſcher Kräfte. Wenn man auf den bisherigen Verlauf der Literaturentwicklung zurückblickt, läßt ſich wohl kaum behaupten, daß die republikaniſche Staatsform an ſich dieſelbe gehemmt und verzögert hätte. Das Hindernis lag vielmehr an den Charaktereigentümlichkeiten der Römer, an ihrer vorwiegend praktiſchen, politiſchen, kriegeriſchen Richtung, an ihrer altväterlichen, konſervativen und beſchränkten Überlieferung und Sitte, an dem mehr zerſetzenden und auflöſenden als ſittlich bildenden Einfluß der griechiſchen Civiliſation, an dem nimmerraſtenden Kampf zwiſchen Ariſtokratie und Demokratie, an der furchtbaren Ausbeutung des Volkes durch die Optimaten, an den verzweifelten, revolutionären Gegenbewegungen der Demokraten, an der rückſichtsloſen Niedertretung der eroberten Länder und ihrer Kultur, an der realiſtiſchen und brutalen Nivellierung des wachſenden Reiches zum einheitlichen Militärſtaat, der eigentlich nur eine durch Revolution gemäßigte Parteityrannei unter altehrwürdigen, aber verbrauchten Formen bedeutete[1].

[1] Vgl. G. F. Hertzberg, Geſchichte des römiſchen Kaiſerreichs. Berlin 1880. — L. Friedländer, Darſtellungen aus der Sittengeſchichte Roms. 6. Aufl. Leipzig 1890. — F. D. Gerlach, Das Zeitalter Auguſts. Baſel 1849. — C. Campe, Tendenzen und Zuſtände zu Rom zur Zeit des Horaz (Fleckeiſens Jahrbuch CIII. 463. 537). — *G. Boissier*, L'opposition sous les Césars. Paris 1885. — O. Ribbeck,

In diesen ewigen volkswirtschaftlichen Wehen, blutigen Partei- und Klassenkämpfen und unersättlichen Eroberungskriegen ist das römische Volk nie zu jener allgemeinen hohen Bildung gelangt, wie sie die Athener zur Zeit des Perikles besaßen. Literatur und Wissenschaft beschränkten sich auf die höheren, leitenden Kreise der Hauptstadt, die aus der Siegesbeute der geknechteten Nationen so viel an sich gerissen hatten, daß sie daran denken konnten, sich ihr Leben behaglicher einzurichten, griechische Kunst und Wissenschaft als Ausstattungsmittel zu seinerem Lebensgenuß zu verwenden. Doch die stets unruhige Plebs gönnte ihnen auch dazu nicht ungestörte Muße. Neue Bürgerkriege stellten unaufhörlich das Los der mächtigsten und angesehensten Geschlechter in Frage. Auch als die Literatur aus den Kreisen der Sklaven-Hofmeister und der freigelassenen Literaten in die höchsten Kreise Eingang gefunden hatte, hatte sie keine Ruhe, ja sie war nicht einmal des Lebens sicher.

Cäsar und Cicero wurden nacheinander dahingemordet. Varro entging der Proskription nur durch die Flucht. Sallust, als Befehlshaber gegen meuternde Soldaten nach Campanien gesandt, entkam nur mit genauer Not dem Tode und erpreßte erst als Prokonsul so viel Geld, daß er sich mit Muße literarischen Arbeiten widmen konnte. Nach Plutarch wäre der Dichter Helvius Cinna derselbe Cinna, der am Morde Cäsars beteiligt war und bei dessen Leichenfeier vom Volke gelyncht wurde. Q. Cornificius, der Freund Catulls, fiel in einem Gefecht, von seinen Soldaten verlassen, die er „behelmte Hasen" geschimpft hatte.

Nur Dichter, welche wie Catull sich der Politik ferner hielten, konnten auf größere Sicherheit rechnen; aber auch sie wurden in ihrem liederlichen Vergnügungsleben durch die kriegerischen Zeitläufte arg gestört, und wäre Cäsar rachsüchtiger Natur gewesen, so hätte wohl auch Catull seine boshaften Lästerungen schwer büßen müssen.

Der Bürgerkrieg, der nach Cäsars Ermordung neu aufflammte, bedrohte sogar die weitere Entwicklung der Literatur. Als nach der Schlacht von Philippi die Triumvirn ihre Veteranen mit Grundbesitz in Oberitalien belohnen wollten, wurde der damals neunundzwanzigjährige P. Vergilius Maro mit Gewalt seines väterlichen Landgutes bei Mantua beraubt und schwebte sogar in größter Lebensgefahr. Der um fünf Jahre jüngere Q. Horatius Flaccus, ein begeisterter Republikaner, schloß sich in Athen (44) dem Cäsarmörder M. Brutus an, kämpfte als Militärtribun in dessen Heer in der Schlacht von Philippi, entging nur durch Flucht dem Tode,

---

Geschichte der römischen Dichtung. Bd. II: Augusteisches Zeitalter. Stuttgart 1889. — *Sellar*, The Roman poets of the Augustan age. 2d ed. Oxford 1883 (Allgem. Einl. Vergil).

verlor Haus und Hof und rettete von seinem väterlichen Erbe nur so viel, daß er sich in die Zunft der Schreiber einkaufen konnte. Auch M. Valerius Messala Corvinus, später einer der Hauptförderer der Literatur, kämpfte bei Philippi im Heere des Brutus, dann später unter Octavian bei Actium.

Erst dieser entscheidende Sieg machte endlich den trostlosen, selbstmörderischen Kämpfen Roms ein Ende und führte eine Friedensperiode von fünfundvierzig Jahren herbei, in welcher die erschöpfte Welt sich wieder erholen konnte, Kunst, Wissenschaft und Literatur einmal über ein Menschenleben hinaus eine ruhige, friedliche Entwicklung fanden.

Auch was früher auf dem Gebiete der Literatur geleistet worden war, konnte jetzt erst behaglich genossen und zu weiterer Bildung verwandt werden. Es ist darum erklärlich, daß aller Glanz auch der vorhergehenden Zeit auf das augusteische Zeitalter bezogen wurde und sich darin wie in einem Sammelspiegel vereinigte.

Wer sich nicht den Blick von demokratischen Phrasen blenden läßt, wird gestehen müssen, daß dieses Zeitalter auch in politischer Hinsicht ein erfreulicheres und jedenfalls viel großartigeres Schauspiel darbietet als der Wirrwarr, der seit mehr als einem Jahrhundert die römische Republik zerrüttet und ihr Weiterbestehen unmöglich gemacht hatte. Zum erstenmal hatte nun auch der Westen ein Weltreich. Sein Mittelpunkt, Rom, besaß zwar noch nicht den künstlerischen Glanz des alten Athen, aber es begann demselben doch schon nachzueifern: es war kein unbeholfener Koloß wie einst die Riesenstädte des Orients. Die zehn senatorischen, d. h. ohne Kriegsheer verwalteten Provinzen — Afrika, Asien (Kleinasien), Achaia, Illyricum, Macedonien, Sicilien, Kreta mit Cyrenaika, Bithynien, Sardinien und Bätica — umfaßten im weiten Kranz die schönsten Länder des Mittelmeers. Kaiserliche Legaten an der Spitze römischer Legionen verwalteten dann einen weitern Kranz von Ländern, der vom Atlantischen Meer bis an den Euphrat, von den Nilkatarakten bis an die Rheinmündungen und an den Kanal reichte: das tarraconische Spanien, die vier Gallien (Narbonensis, Lugdunensis, Aquitania, Belgica), Ober- und Niederdeutschland, Syrien, Cilicien, Cypern und Ägypten. Es war nur mehr eine Frage der Zeit, Britannien zu unterwerfen und die römischen Waffen auch in den Euphratländern geltend zu machen, wo die älteren Weltmonarchien ihren Sitz hatten.

Das gewaltige Reich aber war keine bloß meteorhafte Erscheinung wie dasjenige Alexanders des Großen. Mehrere Jahrhunderte hatte es gebraucht, um durch die Unterwerfung Italiens seinen ersten Kern zu gewinnen. Über ein Jahrhundert verging, ehe die Macht seiner Nebenbuhlerin Karthago völlig vernichtet war. Und erst in abermals mehr als hundertjährigem Ringen schloß sich dann der Doppelkranz der unterjochten Länder um das römische Italien. Die wirtschaftliche und politische wie die kriegerische Macht der

einzelnen Völker wurde unnachſichtlich gebrochen. Mit Eiſen und Blut wurden ſie mit dem römiſchen Staat zuſammengeſchweißt. Eherne Klammern verbanden die einzelnen Quadern zu dem rieſigen Bau. Es war die ſtramme militäriſche Organiſation, die, bei allem Wechſel der bürgerlichen Verfaſſungsformen, nichts von ihrer Kraft verlor und endlich die Alleinherrſchaft in die Hände des mächtigſten und glücklichſten Feldherrn legte. Auch die bürgerliche Verwaltung und die Rechtsordnung erhielt eine ſtramme Gliederung, wie ſie bis dahin kein Volk beſeſſen. So bekamen alle unterjochten Länder nach und nach römiſches Gepräge. Römiſche Flotten beherrſchten das Mittelmeer und deſſen Küſten. Römiſche Städte, Lager, Straßen, Heere verbanden ganz Mittel- und Weſteuropa zum gleichförmigen Einheitsſtaat.

Octavianus Auguſtus war klug genug, die erlangte Alleinherrſchaft anfänglich nicht ſchroff geltend zu machen, die überwundenen Republikaner zu ſchonen, die ehrwürdigen, geſchichtlichen Formen der Republik, ſoweit ſie nicht neuen Umſturz drohten, ehrenvoll weiter beſtehen zu laſſen. Er behielt zur Würde eines Imperators auch jene eines Princeps Senatus, eines Volkstribuns und eines Konſuls bei und nahm pro forma einen zweiten Konſul an ſeine Seite. Er umgab ſich mit einem Senat von ſechshundert Mitgliedern, der allerdings nur mehr eine dekorative Reichsverſammlung, nicht einen geſetzgebenden und entſcheidenden Körper darſtellte.

Kunſt, Wiſſenſchaft, Literatur, das geſamte Geiſtesleben blieben auch fürder unter dem Einfluß helleniſcher Bildung, deren Überlegenheit die hervorragendſten unter den Römern unumwunden anerkannten.

Excudent alii spirantia mollius aera
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus,
orabunt causas melius, caelique meatus
describent radio et surgentia sidera dicent:
tu regere imperio populos, Romane, memento,
haec tibi erunt artes, pacisque imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos!

Weicher im Guß mag mancher die atmenden Erze geſtalten
Oder belebtere Bilder aus Marmor ſchaffen — ich glaub' es —,
Beſſer für Recht handhaben das Wort, mit dem Stabe genauer
Zeichnen die Bahnen des Himmels und Sternaufgänge verkünden:
Du, o Römer, gebiete des Erdballs Völkern als Obherr!
Darin zeige die Kunſt, und ordne Geſetze des Friedens,
Schon' den bezwungenen Feind und die Stolzen kämpfe zu Boden![1]

Eine eigentliche Herrſchaft aber ſchloß dieſe vornehmlich künſtleriſche und philoſophiſche Überlegenheit nicht in ſich. Wie im einzelnen Menſchen ſchließlich der praktiſche Verſtand und der Wille die Herrſchaft über die Phantaſie und

[1] *Verg.*, Aen. VI, 848—854.

den spekulativen Verstand führen, so bleiben auch im Menschheitsleben die praktisch denkenden, willensstarken Völker den künstlerisch und philosophisch begabten überlegen und spielen die führende Rolle, in einem gewissen Grade sogar bis in das künstlerische und wissenschaftliche Gebiet hinein.

An die griechische Baukunst sich anlehnend, hat die römische Baukunst dieselbe nicht bloß höchst sinnreich mit dem italischen Gewölbebau verbunden, sondern in wahrhaft künstlerischer Weise weiter gepflegt, glänzend entwickelt und zu einer großartigen Prachtentfaltung gebracht, von der die griechischen Architekten noch keine Ahnung hatten. Ebenso anlehnend an die Meisterwerke griechischer Sprache und Literatur haben die römischen Prosaiker und Dichter ihrer Sprache eine Geschmeidigkeit, Fülle und Schönheit verliehen, die der griechischen nahekommt und ihr ein durchaus selbständiges Element, dasjenige römischer Kraft und Größe, hinzufügt. Als entschieden falsch ist deshalb die vielverbreitete Ansicht zurückzuweisen, es hätte den Römern vollständig an künstlerischen Anlagen gefehlt[1]. Schon die poetische

[1] Nicht viel mehr als ein Boulevardwitz, wenn auch in gelehrten Werken angeführt, ist die Behauptung Heinrich Heines: „Die Sprache der Römer kann nie ihren Ursprung verleugnen. Sie ist eine Kommandosprache für Feldherren, eine Dekretalsprache für Administratoren, eine Justizsprache für Wucherer, eine Lapidarsprache für das steinharte Römervolk" (Gesammelte Werke V [Hamburg 1867], 114). Dieselbe „steinharte Lapidarsprache" schmiegt sich doch bei Catull, Properz, Tibull und Ovid der zartesten Lyrik, bei Horaz dem kühnsten Odenschwung, bei Vergil der reichsten epischen Darstellung, bei Cicero dem mannigfaltigsten Schmuck der Rede und allen Feinheiten philosophischer Diskussion, bei Cäsar, Sallust, Livius und Tacitus allen Aufgaben des geschichtlichen Stiles an; in der christlichen Kirche ist sie die erhabenste Sakralsprache des Gebetes und des Gottesdienstes, frommer Hymnik und geistlicher Beredsamkeit geworden. — Noch unhaltbarer und ungerechter ist aber das Urteil, zu dem sich J. Beloch („Der Verfall der antiken Kultur" in Sybels Historischer Zeitschrift LXXXIV [1900], 38) versteigt: „Die Römer selbst aber haben es nicht vermocht, eine eigene Kultur zu erzeugen oder auch nur die griechische Kultur weiter zu bilden. Es wäre wohl Zeit, daß wir endlich aufhörten, von Griechen und Römern zu sprechen, als ob beide Völker in einem Atem genannt werden dürften." — Mit vollem Recht sagt Ranke (Weltgeschichte II, 2 [3. Aufl. Leipzig 1883], 415. 416) dagegen: „Es war ein großer Moment, als das römische Weltreich erschaffen und der griechische Geist zugleich mit dem römischen auf das innigste vereinigt war. Das vornehmste Produkt der Epoche ist die lateinische Kultur auf der Grundlage der griechischen, die griechische Kunst, die in Rom aufgenommen und noch einmal verjüngt wurde. Beide sind ein unsterbliches Denkmal der Zeiten, denen sie angehörten." — L. Friedländer aber (Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms III [6. Aufl. Leipzig 1890], 400) sagt: „Wie Cicero der Begründer einer der fortgeschrittenen Bildung angemessenen Prosa war, so waren die augusteischen Dichter die Schöpfer einer neuen Dichtersprache. Sie bildeten die poetische Ausdrucksfähigkeit des Lateinischen nach allen Seiten hin in einer früher kaum geahnten Weise aus, verliehen ihm Reichtum, Mannigfaltigkeit und Fülle, Schönheit und Grazie, Würde und Kraft. So haben sie nicht bloß auf die poetische und prosaische Literatur der

Aneignung der griechiſchen Mythologie und deren Verſchmelzung mit römiſchen Sagen und mit der älteren Volksreligion ſetzt eine entſchiedene künſtleriſche Neigung und Befähigung voraus, noch mehr deren weitere Behandlung in Malerei, Skulptur und Poeſie. Dieſe Aneignung hat durchaus nicht den Charakter eines ſchülerhaften und ſklaviſchen Kopierens, ſondern einer lebendigen Aſſimilation, welche ſich in mannigfachſter Weiſe durch mehrere Jahrhunderte hindurchzog. Die Verehrung der kapitoliniſchen Götter: Juppiter, Juno und Minerva, wie des Mars und der Veſta (Hestia) reicht in ſehr alte, ſchon vor-ſervianiſche Zeit zurück[1]. Aphrodite taucht ſchon 295, Aesculap 291 in Rom auf. Den Dioscuren wurde 269 ein Tempel gelobt und eingeweiht. Die Göttermutter Cybele wurde 204 unter die öffentlich anerkannten Götter aufgenommen. Der ſchmählich ausgeartete Bacchuskult richtete in den Jahren 186 und 180 ſolches Unheil an, daß in dem einen ſiebentauſend, in dem andern dreitauſend Menſchen wegen der ärgſten Verbrechen beſtraft werden mußten. Die Verbindung der Romulusſage mit der troiſchen Aeneasſage findet ſich bei dem Sizilianer Callius bereits im Jahre 289, genauer und ausführlicher bei Timäus von Tauromenion in Sizilien, der ſeine „Geſchichte“ 262 zum Abſchluß brachte[2].

So hatte ſich nach und nach der ganze griechiſche Olymp nach Italien verpflanzt, die griechiſche Heldenſage mit der ſagenhaften Urgeſchichte Roms verknüpft, ehe Ennius dieſelbe poetiſch bearbeitete und andere Dichter ſich allmählich des geſamten übrigen helleniſchen Sagenſchatzes bemächtigten. Die Schöpfung einer neuen Mythologie und Heldenſage war unter ſolchen Umſtänden geradezu unmöglich geworden, um ſo mehr, als die Philoſophie in den höheren Geſellſchaftskreiſen den Glauben an die Götter teils völlig untergraben, teils angekränkelt hatte, eine raſch um ſich greifende Überkultur ein naives, echt volkstümliches Schaffen verhinderte. Poeſie und Kunſt blieben darauf angewieſen, von dem bereits vorhandenen griechiſch-römiſchen Sagenſtoff zu zehren.

Wie Octavian die alten republikaniſchen Formen großenteils aufrecht erhielt, um die geſchichtliche Kontinuität Roms zu wahren, ſo war ſein Augenmerk auch darauf gerichtet, die frühere Religioſität wieder zu erwecken, die alten Tempel, Prieſterkollegien und Feſte wieder zu Ehren zu bringen, Familienzucht und Sitte zu heben und ſein Reich auf religiös-ſittlicher Baſis

---

folgenden Jahrhunderte des Altertums einen unermeßlichen Einfluß ausgeübt, ſondern auch auf die aller ſpäteren Zeiten, und werden ihn wahrſcheinlich auch in Zukunft üben, ſolange es überhaupt eine Literatur geben wird.“

[1] Mommſen, Römiſche Geſchichte I, 155. — Chantepie de la Sauſſaye, Lehrbuch der Religionsgeſchichte II (Freiburg 1887), 210 ff.

[2] Mommſen a. a. O. I, 439 ff.

zu festigen[1]. Sein scharfblickender Geist erkannte, daß auch die Literatur in dieser Richtung anregend, neubelebend wirken, die Geister versöhnen und beschwichtigen, die alten, besseren Volksüberlieferungen auffrischen, ideale Begeisterung für die Würde und Größe des neuen Reiches erwecken könnte. Er wandte darum der Literatur in reichem Maße seine Gunst zu, zog Dichter und Schriftsteller in seine Nähe, verschaffte ihnen unabhängige Muße, verkehrte in wohlwollendster Weise mit ihnen und übte ein Patronat aus, dem alles Tyrannisieren fernblieb.

Helfer und Mittelsperson des Octavian bei diesem Kunstpatronate war der dadurch sprichwörtlich gewordene Cilnius Maecenas, ein feingebildeter Mann aus vornehmem etruskischem Geschlecht, ungefähr vom Alter Vergils (zwischen 74 und 64 geboren), der als gewandter Diplomat wiederholt mit Glück für Octavian mit Sextus Pompejus und Antonius unterhandelte, später dann sein einflußreichster Vertrauter wurde und zweimal sogar während dessen Abwesenheit ihn in Rom vertrat. Soweit er aber nicht gerade zu Staatsgeschäften gedrängt wurde, lebte er in behaglicher, vornehmer Muße und verschönerte sich dieselbe dadurch, daß er einen Kreis von Dichtern und Schöngeistern um sich sammelte und denselben seine Huld angedeihen ließ. Dieser Kreis, zu dem außer Vergil, Horaz und Properz auch die Dramatiker L. Varius Rufus und C. Melissus, der Epigrammatiker Domitius Marsus, endlich Tucca und Quintilius Varus gehörten, wurde bald zum Mittelpunkt der literarischen Entwicklung und gab derselben sein Gepräge[2].

Ein kleinerer Kreis bildete sich um M. Valerius Messala Corvinus[3], einen bedeutenden Feldherrn, der noch mit Horaz und Cicero in Athen studiert hatte, mit Horaz bei Philippi für M. Brutus focht, dann zu Antonius, später zu Octavian überging, als Sieger im Orient 27 einen Triumph feierte, dann aber sich ins Privatleben zurückzog. Ihm schlossen sich Tibull, Lygdamus und die Dichterin Sulpicia an.

Ein wichtiger Förderer der Literatur wurde auch C. Asinius Pollio[4], in seinen jungen Jahren ein Freund Catulls, später ein angesehener Feldherr, der 40 ein Triumph über die Parthiner und Dalmatier feierte. Aus Anhänglichkeit an Antonius trat er nicht in den Dienst des Octavian, unterstützte aber in seinem Privatleben dessen Bemühungen um die Literatur. Er begründete die erste öffentliche Bibliothek in Rom, im Atrium des Tempels

[1] Chantepie, Religionsgeschichte II, 260 ff.

[2] *J. H. Meibom*, Maecenas. Leiden 1653. — *Lion*, Tironiana et Maecenatiana. 2. ed. Götting. 1846. — Harder, Über die Fragmente des Mäcenas. (Programm.) Berlin 1889.

[3] *Wiese*, De M. V. Messalae vita et studiis doctrinae. Berlin 1829. — *Valeton*, M. V. Messala Corv. Groningen 1874.

[4] *Thorbecke*, De C. A. Pollione. Leiden 1820.

der Libertas auf dem Aventin, wo zugleich auch Büſten der berühmteſten Schriftſteller aufgeſtellt wurden, von den Lebenden jedoch nur diejenige Varros; er legte zugleich eine große Kunſtſammlung an, zu der jedermann Zutritt hatte; er begann auch zuerſt, ſeine Schriften vor einem eigens eingeladenen Zuhörerkreis vorzuleſen, und begründete damit die ſogen. Recitationen, welche für Kritik und Vervollkommnung des Stils von großem Einfluß wurden. Er ſelbſt war ein ſehr ſtrenger Kritiker, hatte an Livius, Salluſt, Cicero und Cäſar zu tadeln, und focht mit grammatiſchen Nergeleien ſogar ſeinen Jugendfreund Catull an.

Achtes Kapitel.

Vergilius.

O degli altri poeti onore e lumo,
Vagliami 'l lungo studio, e 'l grande amore,
Che m' han fatto cercar lo tuo volume.
Tu se' lo mio maestro e lo mio autore:
Tu se' solo colui, da cu' io tolsi
Lo bello stilo, che m' ha fatto onore.

O du, der andern Dichter Licht und Ehre,
Der lange Fleiß ſei und die große Liebe,
Mit der nach deinem Buch ich griff, mir günſtig.
Du biſt mein Meiſter, mein erhab'nes Muſter,
Du biſt's allein, aus dem ich ſie geſchöpfet,
Die ſchöne Schreibart, die mir Ruhm erworben[1].

Der größte Dichter der auguſteiſchen Zeit, der gefeiertſte Nachahmer Homers, der Lehrer Dantes und der mittelalterlichen Kunſtepiker, der Liebling des Auguſtus und Maecenas, der Freund, den Horaz die „Hälfte ſeiner Seele" nannte, war der ſtille, anſpruchsloſe und fleißige Vergil. Eine liebe, gute Seele — optimus — anima candida — nennt ihn derſelbe ſonſt ſo ſpitzige, ſatiriſche Freund und Zeitgenoſſe. „Der Jungfräuliche" *(Παρθενίας)* hieß er in Neapel. Faſt zwei Jahrtauſende hat er als einer der größten Dichter gegolten und auf hundert andere Dichter eingewirkt. Bei den romaniſchen Völkern iſt die Bewunderung, mit welcher das Mittelalter zu ihm aufſah, auch heute noch nicht erloſchen[2]; dagegen hat ihn bei den germaniſchen

[1] *Dante*, Inf. I, 82—87 (überſetzt von Philalethes).

[2] „Das Werk Vergils iſt und bleibt, wenn man es, wie recht und billig, nach ſeiner Stellung und nach einem geſchichtlichen Maßſtabe betrachtet, ein Gedicht, das

Völkern ſeit etwa einem Jahrhundert die Vorliebe für Homer aus ſeinem mittelalterlichen Beſitzſtande verdrängt. Er iſt von manchen ſogar unter die Nachdichter zweiten und dritten Ranges herabgeſetzt, ſein Lorberkranz in geradezu ſchnöder und ungerechter Weiſe zerriſſen worden. Ein ſo ſchöpferiſcher Genius wie Homer iſt er jedenfalls nicht; aber er beſitzt eine hohe ideale Richtung und künſtleriſche Vorzüge, an denen Poeſie und Geſchmack ſich auch in künftigen Zeiten immer und immer wieder werden auffriſchen können.

Zu Andes bei Mantua wurde P. Vergilius Maro am 15. Oktober 70 geboren. Die Eltern waren niedriger Herkunft, aber zu hinreichendem bäuerlichen Wohlſtand gelangt, um dem Knaben erſt in Mailand, dann in Rom eine höhere Ausbildung angedeihen laſſen zu können. In Rom hörte er den Epikureer Siro und gewann einige Bewunderung für Lucrez, vertiefte ſich aber nicht weiter in deſſen Atheismus und Materialismus, ſondern blieb ein ſtiller, ſinniger Menſch, der ſich in frommer Weiſe an der Schönheit der Natur, an den Werken früherer Dichter und an den Überlieferungen des alten Rom erfreute und ſich eine faſt übermenſchliche Mühe gab, ſeine Sprache und ſeinen Stil an den beſten Muſtern zu bilden. Nach Varius und Quintilian brachte er oft in einem ganzen Tag nur wenige Verſe zuſammen; aber ſie waren dann gut, muſterhaft gefeilt. Als nach der Schlacht von Philippi auch ſein väterliches Erbgut konfisziert wurde, um einen der ſiegreichen Legionäre damit zu beſchenken, fand er zunächſt Schutz bei Aſinius Pollio, der damals am Po kommandierte und ein Bewunderer ſeiner erſten poetiſchen Leiſtungen war. Als derſelbe jedoch ein anderes Kommando erhielt, wurde Vergil aus ſeinem Gute vertrieben und kam ſogar in Lebensgefahr. Durch die Gunſt des Maecenas erhielt er indes reichlichen Erſatz und trat ſogar in vertraute Beziehung zu Octavianus Auguſtus und deſſen Familie. Er lebte fortan in Rom, zeitweilig auch in Neapel, in behaglichen Verhältniſſen, aber viel von Kränklichkeit, Magen- und Bruſtleiden geplagt, im Umgang ein überaus liebenswürdiger und gemütlicher Menſch, ohne jeden Hang zur Satire und Bosheit, darum auch allgemein beliebt und nur von grammatiſchen Kritikaſtern gelegentlich verfolgt, die ihn jedoch weder in der Gunſt der leitenden Kreiſe noch in jener des Publikums herabzuſetzen vermochten. In ſeiner Frühzeit verfaßte er die zehn erhaltenen Eklogen, von 37 oder 36 an arbeitete er etwa ſieben Jahre an den „Georgica“. Um das Jahr 29 begann er endlich, hauptſächlich zur Verherrlichung des Auguſtus, ſeine „Aeneis“, welche ihn weitere zehn Jahre beſchäftigte. Nach einem vorläufigen Abſchluß derſelben, auf welchen eine nochmalige Durchſicht

---

ſeinesgleichen weder vorher noch nachher hat; der Zauber, den es durch Jahrhunderte auf die Gebildeten ausübte, hat ſeine volle Berechtigung“ (D. Comparetti, Virgil im Mittelalter [deutſch von Dütſchke. Leipzig 1875] S. 13).

folgen sollte, unternahm er eine Reise nach Griechenland, auf welcher er in Athen mit Augustus zusammentraf. Infolge der großen Hitze erkrankte er und erreichte auf der Rückfahrt nur mehr Brundusium, wo er am 21. September 19 starb[1].

Die Bucolica, d. h. die unter diesem Titel von Vergil selbst gesammelten zehn Eklogen, sind in den Jahren 41—39 gedichtet, nicht mehr Jugendversuche, sondern Studien eines gereiften, ungefähr dreißigjährigen Mannes. Sie lehnen sich an Theokrits Idyllen. Ganze Stellen sind daraus übersetzt oder denselben freier nachgebildet. Aber weit mehr hat der Dichter die Stoffe und Formen, Bilder und Gleichnisse, Wendungen und Ausdrücke Theokrits überhaupt in sich aufgenommen, mit feinstem Sprachgefühl latinisiert, mit seinen eigenen Beobachtungen der Natur und des ländlichen Lebens, mit eigenen Stimmungen und Erlebnissen verschmolzen und so wirklich etwas Eigenes zustande gebracht. Seine Eklogen sind nicht mehr ein frisches, natürliches Spiegelbild sizilianischen Hirtenlebens, sondern nur ein künstlicher, fein idealisierter Reflex desselben, oft weit mehr nur die durchsichtige Maske durchaus subjektiver Lyrik, welche aber durch die ländliche Herkunft und das Landleben des Dichters eine gewisse Wahrheit und Natürlichkeit gewinnt. Das Hirtengewand und die Hirtenflöten, die schlichten Liebesklagen und Wettgesänge stehen dem einfachen, biedern Dichter vom Lande sehr gut, und die kunstvolle, salonfähige Form mußte selbst das feine Ohr eines Pollio, Maecenas und Augustus entzücken. Für den Schutz, den er bei den Mächtigen in seinem Unglücke fand, hat er in der ersten Ekloge seinen Dank in zartester und innigster Weise zum Ausdruck gebracht — deus nobis haec otia fecit. Und die hohen Gönner, die Theokrit sicherlich kannten, haben die schönen Gedichte nicht als mühsame Nachbildungen, sondern als tiefempfundene Neuschöpfungen aufgenommen.

---

[1] Gesamtausgaben von: Heyne-Wagner (Leipzig 1830—1841; 4. Aufl. von Forbiger. Leipzig 1872—1875), O. Ribbeck (Leipzig 1859—1868; kürzere Neubearbeitung. Ebd. 1894 ff.), Ladewig (Berlin 1866), Thilo (Berlin 1886). — Sämtliche Werke übersetzt von Binder (Stuttgart 1869); Aeneis übersetzt von L. Neuffer (Stuttgart 1869), W. Hertzberg (Stuttgart 1869), P. E. L. Lots (Leipzig 1862), M. Zille (in Nibelungenstrophen. Leipzig 1863); Eklogen und Bukolika übersetzt von E. W. Genthe (Leipzig 1855), E. N. Osiander (Stuttgart 1869). — *Tissot*, Études sur Virgile. Paris 1825—1830. — *F. G. Eichhoff*, Études grecques sur Virgile. (Zusammenstellung der benutzten griechischen Stellen.) Paris 1825. — *Sainte-Beuve*, Étude sur Virgile. Paris 1857. — *A. Noël*, Virgile et l'Italie. Paris 1865. — H. Webewer, Homer, Virgil, Tasso. Münster 1843. — *L. Magnier*, Analyse critique et litéraire de l'Enéide. Paris 1844. — Th. H. Plüß, Virgil und die epische Kunst. Leipzig 1884. — Th. Creizenach, Die Aeneis, die vierte Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter. Frankfurt 1864. — *D. Comparetti*, Virgilio nel Medio Evo. Livorno 1872. (Deutsch von Dütschke. Leipzig 1875.)

Am selbständigsten und eigenartigsten tritt Vergil mit seinem reinen und erhabenen Idealismus aus der alltäglichen Hirtenwelt Theokrits in der berühmten vierten Ekloge heraus, ohne die ländliche Sphäre indes ganz zu verlassen. Es drängte seine Seele empor zu etwas Höherem und Besserem. Non omnes arbusta iuvant humilesque myricae! „Nicht liebt jeder Gesträuch und niedere Waldtamarisken!" Nicht umsonst hatte er sich aus dem Jammer und dem Gewirr der Zeit in die friedliche Stille des Landlebens geflüchtet: er hatte hier Trost und Freude gefunden. Der entmutigten Seele waren die Schwingen wieder gewachsen: der Pessimismus war überwunden. Er glaubte wieder an die verjüngende Lebenskraft der Völker wie an jene der Natur. Der Wunsch erstarkte zur freudigen Hoffnung im Hinblick auf dunkle Weissagungen, denen der Glaube an eine höhere, göttliche Macht zu Grunde lag. Eine bessere Zeit naht heran; er glaubt sie schon mit Augen zu schauen:

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;
magnus ab integro saeclorum nascitur ordo.
iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna;
iam nova progenies caelo demittitur alto.
tu modo nascenti puero, quo ferrea primum
desinet ac toto surget gens aurea mundo,
casta fave Lucina; tuus iam regnat Apollo [1].

Schon ist die späteste Zeit des Cumäischen Liedes erschienen,
Und großartig erneu'n Jahrhunderte jetzo die Reihe.
Schon kehrt Asträa zurück, zurück auch das Reich des Saturnus;
Schon ein neues Geschlecht entsteigt den Höhen des Himmels.
Sei dem erwarteten Knaben, mit dem sich das eiserne Alter
Erst abschließt und das goldene rings sich erhebt auf dem Erdkreis,
Keusche Lucina, geneigt: schon führt dein Apollo die Herrschaft.

Und nun folgt die herrliche Schilderung des neuen, goldenen Zeitalters, welchem der Dichter sehnsüchtig entgegenschaut:

Ja, die herrliche Zeit wird mit dir, Konsul, beginnen,
Pollio, Monate voll erhabner Bedeutung entfaltend.
Unter dir, wo noch Spuren zurück sind unseres Frevels,
Werden, getilgt, sie die Länder vom ewigen Bangen erlösen.
Göttliches Leben erhält das Kind, wird schaun die Heroen
Zu den Göttern gesellt, wird selbst bei ihnen erscheinen
Und die beruhigte Welt durch des Vaters Tugend beherrschen.

Sonder Bemühen wird dir als Erstlingsgeschenke die Erde
Epheuranken, o Kind, darbringen und duftende Narden,
Mit Kolokasienflor in Fülle den frohen Akanthus.
Strotzenden Euters wird die Ziege kehren nach Hause,

[1] Ecl. IV, 4—10.

Milchbeladen, das Rind nicht fürchten den schrecklichen Löwen;
Liedlicher Blumen Gewind wird um dich ergießen die Wiege,
Sterben der Schlangen Geschlecht und sterben die giftigen Kräuter,
Sprießen van selbst ringsum Assyriens heilender Balsam.

Aber sobald der Heraen Verdienst und die Thaten des Vaters
Einmal lesen du kannst und erkennen das Wesen der Tugend,
Werden allmählich in Gold die Ähren des Feldes erstrahlen,
Wird vam Darnengesträuch dicht hängen die rötliche Traube
Und hartstämmigen Eichen der tauende Honig entträufeln.
Wenige Spuren nur mehr bestehen des früheren Truges,
Welche mit Schiffen das Meer zu versuchen, mit Mauern die Städte
Rings zu gürten gebieten und Furchen zu schneiden ins Erdreich.
Ein ganz anderer Tiphys ersteht, und in anderer Argo
Fahren erlesene Helden, es sind auch andere Kriege,
Und nach Troja gesandt wird wieder ein mächt'ger Achilleus.

Drauf, wenn schon dich zum Mann das gekräftigte Alter gebildet,
Weicht auch selber vam Meere der Schiffer, die segelnde Fichte
Tauscht nicht Waren: es wächst dann alles in jeglichem Erdreich.
Nicht mehr duldet den Karst das Gefild noch die Hippe der Weinberg,
Schan auch löset das Jach van den Stieren der kräftige Pflüger.
Nicht mehr lernet die Wall' in verschiedenen Farben zu lügen,
Sandern es wird sein Vließ auf der Trift selbst färben der Widder
Jetzt mit des Purpurs Rat und jetzt mit dem gelblichen Safran;
Scharlach wird van selbst die weidenden Lämmer bekleiden.
„So, Jahrhunderte, rallet varüber!" gebaten den Spindeln
Nach des Geschicks feststeh'nden Beschluß einträchtig die Parzen.

Schicke dich an — schan nahet die Zeit — zum erhabenen Ruhme,
Göttern erkarener Spraß, du Juppiters herrlicher Anwachs!
Schau, wie das Weltall bebet in schwerumlasteter Wölbung
Länder und Räume des Meers ringsum und die Tiefen des Himmels!
Schau', wie alles sich freuet des künftigen Weltjahrhunderts!

Die Weissagung ist deutlich auf einen Sohn des Asinius Pollio bezogen. Wenn man aber dem Dichter nicht eine geradezu närrische Überschwenglichkeit beimessen will, so muß man annehmen, daß seine Schilderung an einen sibyllinischen Spruch oder sonst eine Weissagung anknüpfte, welche mit der Geburt eines wunderbar begnadeten Knaben eine neue, selige Weltepoche verhieß. Die höchste Wahrscheinlichkeit spricht dafür, daß einige Kunde von den messianischen Hoffnungen der Juden auch in die römische Welt gedrungen ist. Einige Züge der Ekloge erinnern lebhaft an Stellen des Isaias, und so ist die alte Auffassung durchaus nicht unbegründet, welche das Gedicht als einen dunkeln Sehnsuchtsgruß betrachtet, den schönsten, mit welchem das heidnische Altertum den kommenden Welterlöser von ferne begrüßte[1].

[1] Diese Hoffnung und Sehnsucht läßt sich nicht aus einem bloß natürlichen Gefühl der Sündigkeit und Hilfsbedürftigkeit erklären, es müssen Anregungen von

Als Auguſtus nach der Schlacht von Actium endlich im Sommer 29 nach Italien zurückkehrte, hatte Vergil bereits ſein zweites Werk vollendet: die Georgica. Da ein Halsübel den Imperator in dem Städtchen Atella in Campanien zurückhielt, wurde der Dichter von Neapel her zu ihm berufen und las, abwechſelnd mit Maecenas, ihm in vier Tagen das neue Werk vor.

Lange vor Vergil hatte Homer die Viehzucht und den Gartenbau auf Ithaka geſchildert, Heſiod das böotiſche Landleben beſungen, Eratoſthenes dem Bauernkalender ſeine Himmelszonen angehängt, Aratos die Geſtirne und Wetterzeichen verherrlicht, Nikander über den Schlangenbiß und die Bienen gedichtet, Lucretius ſeine trockene Philoſophie mit ſchönen, ländlichen Naturbeſchreibungen aufgeputzt, Cato ſein köſtliches altväteriſches Buch über die Landwirtſchaft geſchrieben, Varro noch viel mehr gelehrten und volkstümlichen Stoff darüber zuſammengetragen, C. Julius Hyginus, der gelehrte Bibliothekar der Palatina, noch manches, beſonders über Bienenzucht, dazu gefügt.

Mit all dieſen Schriften hatte ſich der ſtille, beſcheidene Vergil wohl vertraut gemacht, aber wie ein echter Dichter, der Wiſſen und Kunſt anderer zu genießen, ſich daran zu bilden, ſich daran zu eigener Thätigkeit zu begeiſtern weiß. Zu dieſer Lektüre hatte er ſelbſt eine ausgebreitete Kenntnis und Liebe des Landlebens mitgebracht. Geleſenes und Erlebtes verſchmolz zum geiſtigen Eigentum. Friſche Landluft wehte den Bibliothekſtaub hinweg, und neue, verfeinerte Beobachtung hob den Blick des ſchlichten, herzlichen Naturfreundes. Wie er das Bauernleben der Lombardei aus eigener Anſchauung kannte, ſtreifte er fröhlich in Campanien und Calabrien herum und ſtudierte das ländliche Treiben in Neapel, Päſtum und Tarent. Was er da ſchaute und empfand, rief nicht nur wieder die ſchönſten literariſchen Erinnerungen wach, es umgab dieſelben mit neuem lebendigen Zauber und regte ihn ſelbſt zu neuem, eigenem Schaffen an.

In ſolcher Weiſe ſind die Georgica entſtanden, Vergils ſelbſtändiges Werk, kein froſtiges, pedantiſches Lehrbuch, ſondern ein wirkliches Gedicht, in welchem lyriſche Empfindung, idealer Gehalt und künſtleriſche Schönheit

ſeiten der Uroffenbarung oder der Meſſiasverheißungen an die Juden oder unmittelbar von Gott in die heidniſche Welt gedrungen ſein. Vgl. *S. Aug.*, Ep. ad Rom. inch. expos. n. 3. 4; De civitate Dei XVIII, 47. — *Guil. Wilmers*, De religione revelata (Ratisbonae 1897) p. 330—332. — Nach A. Sabatier (Note sur un vers de Virgile, in Bibliothèque de l'école des hautes études. Sciences religieuses VII [Paris 1896], 139—168) fußen Vergils Schilderungen indirekt auf dem Alten Teſtament. Im Jahre 83 brannte das Kapitol ab, 76 wurde eine Senatskommiſſion nach Kleinaſien geſandt, um eine neue Sammlung von Orakeln zuſammenzubringen. Bei dieſer Gelegenheit ſollen die Juden den römiſchen Kommiſſären Stücke der Heiligen Schrift in die Hände geſpielt haben. — Vgl. E. Schürer, Geſchichte des jüdiſchen Volkes III (Leipzig 1898), 444. 445.

die didaktiſche Schablone und den proſaiſchen Vorwurf völlig überwinden. Es ſtammt aus einem Herzen, das, rein und lauter, für das Höchſte und Edelſte ſchlug, Natur und Menſchenleben mit dem freundlichen, kindlichen Wohlwollen des Naturmenſchen umfing, ein reiches Wiſſen und die feinſte Bildung dieſer Liebe dienſtbar machte.

Eine Analyſe kann dem Zauber der an ſich kurzen Dichtung unmöglich gerecht werden. Wenige Werke der Weltliteratur ſind ſo einfach angelegt, ſo knapp und ſymmetriſch aufgebaut, ſo harmoniſch abgerundet und bis ins kleinſte ſo ſauber und ſorgſam ausgeführt. Die Feinheit nähert ſich derjenigen einer vollendeten Miniaturmalerei.

> Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram
> vertere, Maecenas, ulmisque adiungere vites
> conveniat, quae cura boum, qui cultus habendo
> sit pecori, apibus quanta experientia parcis,
> hinc canere incipiam [1].

> Was froh mache die Saat, bei welchem Geſtirne, Mäcenas,
> Umzupflügen das Land und an Ulmen zu knüpfen den Rebſtock
> Förderlich ſei; was an Sorge das Rind, was an Pflege das Wollvieh
> Heiſche, wie viel der geübten Behandlung ſparſame Bienen,
> Will ich beſingen dir jetzt.

Landbau, Baum- und Weinkultur, Viehzucht und Bienenzucht — das iſt der beſcheidene Rahmen des Gedichtes. Aber ſchon die Widmung an Maecenas, die Anrufung der ländlichen Götter und eine begeiſterte Huldigung an Auguſtus, nach Jahrzehnten des Jammers Millionen aus dem Herzen geſprochen, geben dem ſchlichten Stoff einen religiös-nationalen, ja einen weltgeſchichtlichen Hintergrund. Die aus den Fugen geratene Welt hat endlich einen Befreier und Ordner gefunden. Man kann wieder ſäen, pflanzen, hoffen. Es iſt erklärlich, wenn die Huldigung ſich bis zur Apotheoſe verſteigt. Der Servilismus iſt ſchon dadurch ausgeſchloſſen, daß der göttergleiche Auguſtus im ſelben Atemzug an ſeine Sterblichkeit erinnert und ihm ein recht langes Leben gewünſcht wird, damit er als gütiger Landesvater den ſchwergetroffenen Bauern aus ihrem Elend emporhelfe.

Und nun beginnt die lebensvolle, unvergleichlich feine Schilderung des eigentlichen Landbaues. Erſter Beginn der Ackerbeſtellung, Auswahl der Grundſtücke je nach verſchiedenem Zwecke, Verbeſſerung des Bodens, Verhinderung ſchädlicher Einflüſſe, das Pflügen, die Zurichtung der Tenne, die Vorzeichen guter und ſchlechter Ernte, die Vorbereitung der Sämereien, der Bauernkalender mit all ſeinen Regeln für die verſchiedenen Jahreszeiten, Tage, Feſte, Tageszeiten und Stunden, Vorſichtsmaßregeln gegen Sturm und

[1] Georg. I, 1—5.

Unwetter, Wetterzeichen — all das wird in anmutigſtem Plauderton behandelt oder beſchrieben, mit Einſtreuung der ſchönſten Natur- und Stimmungsbilder. Zum Schluß folgt ein Rückblick auf die furchtbaren Kriegsläufte, die noch vor kurzem das Werk des Landmanns ſtörten und die ganze Welt aus ihrer Bahn riſſen.

Im zweiten Buche zeichnet der Dichter den natürlichen Baumwuchs und die künſtliche Baumzucht, die Pflege des Waldes und der Fruchtbäume, die Verſchiedenheit der Bäume nach Art, Standort und Heimat. Das führt zu einem herrlichen Loblied auf Italien, welches die Vorzüge der verſchiedenſten Himmelsſtriche in glücklichſter Auswahl vereinigt.

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus,
magna virum, tibi res antiquae landis et artis
ingredior sanctos ausus recludere fontis,
Ascraeumque cano Romana per oppida carmen [1].

Heil dir, Land des Saturn, dir, herrliche Mutter der Früchte!
Dir, o Mutter der Männer, beginn' ich die Werke von alter,
Löblicher Kunſt, und mutig erſchließend die heiligen Quellen,
Laſſ' Aſcräergeſang durch römiſche Städt' ich ertönen.

Dann kommt die Pflege des Rebſtocks, der Olive und anderer Nutzpflanzen an die Reihe, im Bild ſo reizend und mannigfaltig, daß der Dichter unwillkürlich den Landmann glücklich preiſt, deſſen ſchlichtes, rauhes Tagewerk die Erde ſelbſt mit überſchwenglichem Segen belohnt:

O fortunatos nimium, sua si bona norint
agricolae! quibus ipsa procul discordibus armis
fundit humo facilem victum iustissima tellus [2].

Allzubeglückt, fürwahr, wenn nur ſein Wohl es erkennte,
Wäre das ländliche Volk, dem, fern von den Waffen der Zwietracht,
Selber den leichten Bedarf ausſtrömt die gerechteſte Erde.

Vom dritten Buch beſchäftigt ſich die erſte Hälfte mit den Pferden und Rindern, die andere mit den Schafen und Ziegen. Dem ſtolzen Renner im Zirkus wie dem geduldigen Ackergaul wird ſeine Ehre zu teil. Die verſchiedenen ökonomiſchen Räte unterbricht eine kurze Schilderung des Hirtenlebens in Libyen und eine längere des ſkythiſchen Winters. Gegen Ende kommen die Krankheiten der Haustiere zur Sprache, und den Schluß bildet die Beſchreibung einer Viehſeuche in den noriſchen Alpen.

Am meiſten Gefallen hat immer das vierte Buch erweckt, das „des duftigen Honigs himmliſche Gaben" beſingt, das kleine, aber in ſeiner Art

[1] Georg. II, 173—176. [2] Ibid. II, 458—460.

wieder großartige Schauſpiel des emſigen Bienenvölkleins mit ſeiner wunderbaren Bautechnik und ſeiner monarchiſchen Verfaſſung. Als Digreſſion iſt die Zeichnung eines Gärtners in Tarent eingeſchoben, der in dem Geſamtbilde den Gartenbau vertritt. Im Epilog verherrlichte Vergil urſprünglich ſeinen Freund Cornelius Gallus; als derſelbe aber durch hochmütigen Trotz zum Hochverräter geworden war und ſich ſelbſt den Tod gegeben hatte, mußte der Dichter dieſen Epilog weglaſſen und erſetzte ihn durch eine epiſche Erzählung, welche den älteſten Bienenvater, den Hirten Ariſtäus, mit verſchiedenen kleinen Mythen, jener des Proteus und jener von Orpheus und Eurydike, in Verbindung bringt und ſo das Lied vom Landbau mit der älteſten Sagenpoeſie und ihrem erſten Dichter, Orpheus, zuſammenwebt. Die anſpruchsloſe Unterſchrift des Dichters lenkt endlich in artiger Weiſe das ganze Gedicht wieder auf die anfängliche Widmung zurück und gliedert es zierlich in die Literaturgeſchichte ein:

Haec super arvorum cultu pecorumque canebam
et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum
fulminat Euphraten bello victorque volentis
per populos dat iura viamque affectat Olympo.
Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
Carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,
Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi[1].

Dies von der Flur Anbau, von der Pflege des Viehs und der Bäume
Sang ich dereinſt, als Cäſar mit Macht an den Tiefen des Euphrat
Donner des Krieges erhob, willfährigen Völkern als Sieger
Recht und Geſetze verlieh und die Bahn aufſtieg zum Olympus.
Damals fand ich Vergil in Parthenope liebliche Nahrung,
Blühend in allerlei Künſten der ruhmentbehrenden Muße,
Als ich der Hirten Geſang nachtändelte, jugendlich-mutig
„Tityrus, unter dem Dach breitaſtiger Buche“ dich ſingend.

Die Aeneis. Wohl zumeiſt Octavians Triumph ſelbſt, deſſen Weltbedeutung der Dichter in vollem Maße würdigte, dann herzliche Dankbarkeit gegen ihn, endlich Ermutigung von ſeiten des Maecenas und anderer Freunde reiften in ihm den Plan, Hand an ein großes Nationalwerk zu legen und ſoweit möglich der Homer der Römer zu werden[2]. Die Annalen des Ennius

[1] Georg. IV. 559—566.

[2] „Certes, Rome avait le droit d'être fière des grands écrivains qu'elle produisait depuis un demi-siècle; cependant elle n'était pas encore satisfaite: un genre, le plus noble, le plus glorienx de tous, l'épopée lui manqnait. Elle souffrait de n'avoir qu'Ennius à opposer à Homère; elle éprouvait un désir ardent de lutter avec les Grecs sur ce terrain où ils n'avaient pas de rivanx.

entſprachen zwar ſtofflich wenigſtens einigermaßen einem ſolchen Nationalgedicht, aber künſtleriſch konnten ſie unmöglich befriedigen. Auffaſſung, Stil, Verstechnik, Sprache, alles war veraltet. Von den achtzehn Büchern beſchäftigten ſich nur die drei erſten mit den Uranfängen Roms, mit Aeneas und der ſagengeſchichtlichen Königszeit; die übrigen verherrlichten die Republik mit ihren inneren und äußeren Kämpfen.

So groß und lockend nun auch die Aufgabe erſcheinen mochte, ſo ſchwierig, ja in gewiſſer Hinſicht unmöglich war ihre Ausführung. Um Vergil gerecht zu beurteilen, muß man ſich vor allem klar machen, daß Ilias und Odyſſee nicht künſtliche Gebilde ſind. Die Sagen, Charaktere, Abenteuer, Geiſt, Sprache ſind in langem Zeitraum, natürlich, ungezwungen aus dem Volke hervorgewachſen. Der Dichter hat ſie nicht aus früherer Zeit, bei fremden Völkern zuſammengeleſen noch willkürlich erfunden; er hat nur dem bereits Vorhandenen im Sinn und Geiſt der ſchaffenden Volksphantaſie die künſtleriſche Faſſung gegeben. In dieſer glücklichen Lage befand ſich Vergil nicht. Die altrömiſche Sage hatte nicht entfernt den Reichtum und die Schönheit der helleniſchen. Der Dichter war bereits durch ein halbes Jahrtauſend von der ſagenhaften Königszeit getrennt; die Sagen, welche dieſe mit Troja und Hellas verbanden, waren ſpätere, ſchon künſtliche Gebilde.

Die Einfalt, Natürlichkeit, Urſprünglichkeit einer Volksdichtung war alſo nicht zu erreichen; es konnte ſich lediglich um eine Kunſtdichtung handeln. Die neueſte Zeitgeſchichte, die Heldenthaten der Republik, die alten Könige und deren Sturz konnte der Dichter nicht behandeln, ohne kaum vernarbte Wunden wieder aufzureißen, den neuen Herrſcher zu verletzen und dabei noch mehr oder weniger, gleich Ennius, Chroniſt zu werden. Um im neuen Rom unbedingten Anklang zu finden und allen politiſchen Schwierigkeiten auf einen Schlag zu entgehen, blieb nichts übrig als die Aeneasſage, welche Ilias und Odyſſee mit der Gründung Roms verband[1].

Je ne donte pas qne ce désir, ressenti par tout le monde, et qui devait se faire jour de mille façons, n'ait exercé quelque influence sur la vocation de Virgile: il écontait sans donte le sentiment général antant que ses instincts particuliers, lorsqu'après le succès éclatant des *Géorgiques* il entreprit sa grande épopée.... Lui aussi s'est pénétré des désirs de ses contemporains, et il a travaillé à les satisfaire; il exprime fidèlement leurs impressions et leurs idées, il est la voix et l'écho de son siècle" (*Gaston Boissier*, Virgile au moyen-âge. Revue des Deux Mondes XIX [1877], 518. 519).

[1] A. Schwegler, Römiſche Geſchichte I (Stuttgart 1853—1858), 279 ff. — *Cauer*, De fabulis graecis ad Romam conditam pertinentibns. Berol. 1844; Die römiſche Aeneasſage von Naevius bis Vergilius (Fleckeiſens Jahrbuch XV [Supplem.], 97). — Wörner, Die Sage von den Wanderungen des Aeneas. Leipzig 1882. — *J. A. Hild*, La légende d'Énée avant Virgile. Paris 1883.

Dieſe Sage ermöglichte es, den jetzigen Alleinherrſcher und ſein Geſchlecht, die gens Iulia, als Abkömmlinge des Anchiſes und Aeneas, als Lieblinge der Götter, als die Auserwählten einer höheren Weltpolitik zu verherrlichen, welche der bisherigen Bevorzugung von Hellas ein Ende machte, den alten Ruhm Trojas in Rom neu aufleben ließ und die neue Ordnung der Dinge mit dem Glanz der Götter- und Heroenſage zugleich religiös, politiſch und poetiſch krönte. Aus der Entwicklung, die der Hellenismus in Rom genommen, ergab ſich dieſe Auffaſſung nahezu von ſelbſt. Die Schätze griechiſcher Bildung, Kunſt und Literatur waren an die Römer übergegangen. Die Götter, die einſt Priamos, Hektor und Aeneas ſo liebevoll gegen die Griechen beſchützt und nur widerwillig in den Fall Trojas eingewilligt hatten, thronten jetzt auf dem Kapitol und am römiſchen Forum. Die Sagenwelt Homers war jedem gebildeten Römer bekannt und längſt mit den einheimiſchen Sagen verbunden worden. Es fehlte nur der Dichter, welcher dieſer Aneignung und Eroberung der Sage eine würdige künſtleriſche Geſtalt gab.

Das iſt die Aufgabe, welche ſich Vergil ſtellte.

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, dum conderet urbem
inferretque deos Latio, genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae.

Waffen erhebt mein Geſang, und den Mann, der von Trojas Geſtaden
Einſt, vom Geſchicke verbannt, in Italien und an Lavinums
Ufern erſchien. Viel trieb ihn umher durch Länder und Meerflut
Göttergewalt, da der Groll fortlebte der grauſamen Juno;
Viel auch litt er im Krieg, bis die Stadt er gründet' und endlich
Latium Götter verlieh, von wo das Geſchlecht der Latiner,
Albas waltender Rat und die hochumwallete Roma[1].

Dieſe Aufgabe hat Vergil meiſterhaft gelöſt, mit aller Selbſtändigkeit und poetiſchen Schöpfungskraft, welche dieſelbe ihrer Natur nach ermöglichte. Homer zu ignorieren oder ſich von ihm völlig unabhängig zu machen, erlaubte ſie nicht; die ganze ſpätere griechiſche und römiſche Literatur war bei ihm in die Schule gegangen; er brauchte ſich deſſen auch nicht zu ſchämen.

„Die ganze Anlage, den künſtleriſchen Apparat, die Methode des Heldengedichts und eine Fülle von Einzelmotiven, Wendungen des Kampfes, Erfindung von menſchlichen Beziehungen, Reden, Schilderungen, Gleichniſſen, Namen verdankt Vergil den homeriſchen Vorbildern, namentlich der Ilias; und doch iſt ſein Werk kein Erzeugnis lahmer Nachahmung. Trotz aller

[1] Aen. I, 1—7.

Abhängigkeit atmet es seinen eigenen Geist: die Brust hebt sich höher, der Blick ist weiter, der Gesichtskreis großartiger. Der Dichter erzählt nicht nur mit unbeteiligter Ruhe, was sich vor Zeiten zugetragen; er hat nicht nur die persönlichen Schicksale oder Leidenschaften eines einzelnen Helden zum Vorwurf, nicht den sich vorbereitenden Untergang eines mächtigen Reiches vor Augen, sondern er ist mit seinen heiligsten Gefühlen versenkt in den Aufbau einer neuen großen Zukunft, die sich aus den Ruinen erheben soll, es weht ein aufstrebender Geist froher Zuversicht durch sein Gedicht. Von hoher Zinne einer großen, glücklichen Gegenwart blickt er auf den Weg zurück, welchen die Sprossen des Dardanus überwunden haben, um das gewiesene Ziel zu erreichen. Einem Dichter solcher Zeit und solcher Absicht thut man unrecht, wenn man die Schlichtheit und Unschuld des homerischen Stiles an ihm vermißt." [1]

Vergil hatte keine poetisch angehauchten Chroniken vor sich, wie Firdûsi. Wie viele moderne Kunstdichter entwarf er darum zuerst eine Skizze seiner Dichtung in Prosa, widmete sich ernstlichen Studien, um alles, was sich auf den Sagenstoff bezog, kennen zu lernen, und führte dann erst die einzelnen Bücher aus, ohne sich dabei aber streng an die Reihenfolge des Entwurfs zu halten. Dem Augustus, welcher der Vollendung mit größter Spannung entgegensah, konnte er im Jahre 25 schon das zweite, vierte und sechste Buch vorlesen, doch noch nicht in endgiltiger Form. Er stellte so hohe Anforderungen an sich, daß er in seiner letzten Krankheit ernstlich beabsichtigte, das en bloc vollendete, aber noch nicht in allen Teilen ausgefeilte Werk ins Feuer zu werfen [2]. Als er seinen Freunden Tucca und Varus seinen Nachlaß vermachte, begehrte er zum mindesten, daß sie nichts herausgeben sollten, was er nicht selbst schon veröffentlicht hätte. Das Werk entging jedoch glücklich der Vernichtung und wurde nach dem Willen des Augustus so veröffentlicht, daß nichts Neues hinzugefügt, wohl aber Wiederholungen u. dgl. gestrichen wurden.

Die zwölf Bücher reihen sich in vier Triaden, von welchen die erste den Fall Trojas und die Fahrt des Aeneas nach Karthago, die zweite seinen Roman mit Dido und seine Weiterreise nach Latium, die dritte seine ersten Abenteuer in Italien, die vierte endlich den entscheidenden Kampf um die Herrschaft Italiens behandelt. Die erste Hälfte erinnert häufiger an die

[1] O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung II (Stuttgart 1889), 58.

[2] J. Scherr (Allgemeine Geschichte der Litteratur I, 135) bemerkt hierzu: „Er bewies hierdurch eine größere Einsicht in das Wesen der Poesie als die lange Reihe von Männern, welchen das Mittelalter hindurch und bis auf die neuere Zeit herab die Aeneis ein Kanon der Dichtkunst gewesen." Da müßte man auch Dante und den größten übrigen Teil mittelalterlicher Poesie ins Feuer werfen, um Einsicht in das Wesen der Poesie zu verraten!

Odyſſee, die zweite an die Ilias, der geſamte Grundplan behauptet indes von beiden große Unabhängigkeit und iſt, mit Rückſicht auf den Hauptgedanken, mit feiner pſychologiſcher Kunſt entworfen.

Das I. Buch verſetzt mitten in die Handlung. Es iſt ſchon das ſiebente Jahr, daß der aus Troja flüchtige Aeneas an den Geſtaden des Mittelmeers umherirrt. Juno verfolgt ihn mit unverſöhnlichem Grimme. Sie ſucht ihn durch einen Sturm zu verderben. Allein Neptun bringt die Wogen zur Ruhe. Neun der Schiffe retten ſich an die Nordküſte Afrikas. Venus verwendet ſich bei Juppiter für die ihrem Schutze befohlenen Trojaner, und der Göttervater ſtellt ihnen ein glorreiches Schickſal in Ausſicht. Merkur wird vorläufig abgeſandt, um ihnen in Karthago günſtige Aufnahme zu verſchaffen. Venus ſelbſt tröſtet den am Geſtade umherirrenden Aeneas, der dann in die Stadt geht, im Tempel Gemälde aus dem trojaniſchen Kriege findet und endlich, von Dido erkannt, mit königlichen Ehren aufgenommen wird.

II. Als Gaſt erzählt Aeneas der alsbald für ihn ſchwärmenden Königin den Fall Trojas. Das Buch iſt eines der abgerundetſten und bekannteſten der Dichtung. Der Tod Laokoons, die Geſchichte vom trojaniſchen Pferde, der Brand von Troja, die Flucht des Aeneas haben ſich durch Vergils meiſterhafte Schilderung in der Kunſt und Literatur aller Völker, bis in die Schul- und Kinderbücher eingebürgert.

III. Aeneas fährt fort, ſeine Schickſale zu erzählen. Mit ſeinen einundzwanzig Schiffen wird er erſt nach Thrakien verſchlagen, dann nach Delos, wo er das Orakel des Apollon befragt, nach Kreta, von wo er durch die Peſt vertrieben wird, zu den Strophadiſchen Inſeln, wo er von den Harpyen beläſtigt wird, an das Vorgebirge von Actium, nach Epirus, an Scylla, Charybdis und Ätna vorbei nach dem weſtlichen Sizilien, wo Vater Anchiſes ſtirbt. Nur langſam entwickelt ſich auf der an Abenteuern reichen Irrfahrt das eigentliche Ziel und die Beſtimmung der Fliehenden, von dem ſie durch den letzten Sturm nun wieder weiter abgelenkt ſind als je.

Das IV. Buch iſt ähnlich wie das II. ein für ſich abgerundetes Meiſterſtück, das Vorbild unzähliger Gedichte und Romane. Um die Gründung Roms zu hintertreiben, zettelt Juno mit Hilfe der Venus einen Liebesroman zwiſchen Aeneas und Dido an. Aeneas erliegt der Verſuchung. Es bedarf der Dazwiſchenkunft Juppiters, um die bereits vollzogene Ehe wieder zu trennen und Aeneas aus Karthago fortzubringen. Aeneas flieht; die ſchmerzlich enttäuſchte Dido tötet ſich ſelbſt.

V. Ein Sturm nötigt Aeneas, in Sizilien zu landen. Von Acaſtes gütig aufgenommen, benutzt er die Gelegenheit, das Andenken ſeines Vaters durch eine glänzende Leichenfeier (ähnlich derjenigen des Patroklos in der Ilias) zu feiern. Die Weiber verbrennen einen Teil der Schiffe, um der

langen Seefahrt endlich ein Ende zu machen und Aeneas zum Bleiben zu zwingen. Weiber und Greise werden deshalb in Sizilien zurückgelassen. In einem Traum mahnt Anchises seinen Sohn, die Sibylle aufzusuchen und von ihr Auskunft über seine weiteren Schicksale zu holen.

VI. Landung in Italien. Besuch bei der Sibylle von Cumä. Totenopfer und Herabstieg in die Unterwelt. Die merkwürdige Beschreibung der Unterwelt, welche diejenige Homers weit übertrifft und vielfach Dante als Vorlage diente, macht allein schon dieses Buch zu den bedeutsamsten des ganzen Werkes. Es gestaltet sich auch zu dessen eigentlichem Schwerpunkt durch die großartig vorbereitete und ausgeführte Vision, in welcher Aeneas die gesamte künftige Geschichte Roms erfährt. Die homerischen Gedichte haben nichts, was an idealer Bedeutung und Majestät diesem Teil der Aeneis gleichkommt. Von dieser Höhe sinkt die Dichtung aber wieder unmerklich bis gegen Ende, da von der glänzenden Zukunft nur die bescheidenen Anfänge ausführlicher berichtet werden können.

VII. Landung bei Ostia. Gesandtschaft an den König Latinus. Dieser will Aeneas nicht nur zum Genossen annehmen, sondern ihm sogar seine Tochter Lavinia zur Gemahlin geben. Allein seine Gemahlin Amata hat dieselbe schon dem Turnus, dem König der Rutuler, versprochen. Auf Anregung der Furie Alecto, welche Juno aus der Unterwelt heraufbeschwört, versteckt Amata ihre Tochter in den Bergen. Darauf hetzt Alecto die Trojaner wie die Latiner zum Kriege. König Latinus selbst vermag denselben nicht aufzuhalten. Um Turnus scharen sich Fürsten aus allen Teilen Italiens.

VIII. Aeneas wirbt um die Bundesgenossenschaft Evanders, der den Palatinischen Berg bewohnt und eben ein Fest zu Ehren des Herkules feiert. So wird die Sage von Herkules und Cacus in die Dichtung eingeflochten. Mit Hilfstruppen verstärkt, wendet sich Aeneas zu den Tyrrhenern, die soeben ihren König Mezentius verjagt haben und nach einem neuen König suchen. Der Schild, den Venus durch Vulkan für ihren Schützling Aeneas schmieden läßt, giebt neue Gelegenheit, Augustus zu verherrlichen, besonders den Sieg bei Actium. Der Schild kann sich mit Ehren neben jenem des Homer sehen lassen. Metall und Zeichnung sind echt römisch, nur die Idee ist aus der Ilias herübergenommen.

IX. Auf Junos Antrieb überfällt Turnus in Aeneas' Abwesenheit die Trojaner und will ihre Schiffe verbrennen, die aber in Meernymphen verwandelt und so gerettet werden. Nisus und Euryalus, ein jugendliches Freundespaar, suchen sich zu Aeneas durchzuschlagen, um ihn herbeizuführen, werden aber überfallen und getötet. Ascanius tötet den frechen Numanus; die Trojaner wagen darauf einen Ausfall aus ihrem verschanzten Lager. Turnus schlägt sie zurück, muß aber vor den geschlossenen Thoren wieder zurückweichen.

X. Götterrat. Juno wie immer für die Rutuler, Venus für die Trojaner. Juppiter erklärt ſich neutral. Die Rutuler ſtürmen, die Trojaner verteidigen ſich. Aeneas kehrt mit reicher Verſtärkung, dreißig Schiffen, aus Etrurien zurück. Es kommt nun zu ernſtlicherem Kampfe: Pallas wird von Turnus getötet, Turnus nur durch eine Liſt Junos gerettet; Mezentius und deſſen Sohn Lauſus fallen unter Aeneas' Schwert.

XI. Sieges- und Leichenfeierlichkeiten halten den Hauptſchlag noch eine Weile auf. Im Kriegsrat der Rutuler ſpricht König Latinus für Frieden; von Drances wird Turnus ſogar bitter angegriffen. Während noch gezankt wird, rücken die Trojaner von der Ebene aus auf Laurentum heran, Aeneas mit einer zweiten Heeresabteilung über die Berge. Darum muß auch Turnus ſein Heer teilen. Seine Reiterei ſchickt er der trojaniſchen entgegen; er ſelbſt zieht in die Berge, um Aeneas zu überrumpeln. Allein die ſchöne und tapfere Camilla fällt an der Spitze der Reiterei, die in Unordnung gerät und flieht. Turnus muß ihr zu Hilfe eilen. Aeneas folgt ihm, und ſo ſtehen ſich beide Heere bei Einbruch der Nacht vor der Stadt gegenüber.

XII. Nach doppelter Niederlage verſteht ſich Turnus dazu, durch Zweikampf mit Aeneas die Sache zu entſcheiden. Die Bedingungen werden feierlich beſchworen. Ein Pfeilſchuß macht Aeneas kampfunfähig; aber von Venus wunderbar geheilt, kann er bald in den Kampf zurückkehren. Doch der Wagenlenker des Turnus weicht ihm aus. Da greift Aeneas die Stadt an und wirft Feuer in die Vorwerke. Amata erhängt ſich. Turnus kehrt zum Kampfe zurück und wird von Aeneas überwunden.

Der Schluß iſt an ſich ganz richtig und befriedigend; aber man empfindet es doch als einen Mangel, daß die großen Geſichtspunkte der Dichtung ſchon zuvor erſchöpft ſind und nun, am Ende, nichts mehr auf ſie zurücklenkt. So erſcheint der Schluß mager und fällt ſehr gegen das VI. Buch ab[1].

Was aber den Geſamteindruck der Dichtung am meiſten herabſtimmt, iſt unzweifelhaft der Charakter des Haupthelden, des Aeneas. Hundert kleinere und größere Züge erinnern unaufhörlich an die Ilias und Odyſſee, und wenn man ſie genauer unterſucht, ſo muß man ſich faſt immer geſtehen, daß das Entlehnte mit künſtleriſcher Freiheit behandelt, glücklich verwendet, mit wunderbarem Takt und Geſchmack verfeinert worden iſt. Je mehr man ſich in die Dichtung vertieft, deſto mehr wird man auch, beſonders vom VI. Buch an, neue, wahrhaft poetiſche Züge, originelle Erfindungen, römiſchen Geiſt und römiſches Weſen darin finden. Aber wenige dürfte die Geſtalt des Aeneas wirklich befriedigen. Er hat weder die urgewaltige,

[1] Wie Chateaubriand (Génie du Christianisme. 2e partie, 2e livre, chap. 10, Oeuvres V [Paris 1859], 179) bemerkt, finden ſich indes einige der ſchönſten und ergreifendſten Stellen, wie die Epiſoden von Evander und Pallas, Mezentius und Lauſus, Niſus und Euryalus, in den letzten ſechs Büchern.

gigantiſche Kraft und Leidenſchaftlichkeit des Achilleus noch die jugendlich ritterliche Heldenhaftigkeit des Hektor, weder die feſſelnde Findigkeit und Schlauheit des Odyſſeus noch die berückende, ſinnliche Weichheit des Paris, weder die erheiternde Geſchwätzigkeit des alten Neſtor noch die mit Herrſch- und Habſucht gepaarte Königsmajeſtät des Agamemnon. Von allen dieſen Helden hat er etwas, aber nichts in durchſchlagendem Maße. Er iſt ein tapferer Kämpfer, aber kein übermenſchlicher Götterſohn, ein mächtiger Abenteurer zu See und Land, aber mehr bieder als pfiffig; er hat nicht Selbſtbeherrſchung genug, um den Reizen der Dido zu trotzen, nicht Leidenſchaft genug, um ihr treu zu bleiben. Er iſt zu jung, um Neſtor zu ſpielen; er hat zu wenig Mannſchaft, um als Herrſcher zu imponieren. Von dem eigentlich römiſchen Metall, wie es in dem Brutus, in den Gracchen, in den Scipionen und Catonen, in Marius und Sulla, in Cäſar zu Tage tritt, iſt an ihm nicht viel wahrzunehmen. Er gehört eben gar nicht der römiſchen Geſchichte, ſondern der griechiſch-römiſchen Sage an, und Vergil hat nicht den Mut gehabt, an dem hergebrachten Beſtand der Sage zu rütteln, wie derſelbe durch Naevius, Ennius und weitverbreitete Volksüberlieferung zu ihm gelangt war, und den Trojanerhelden ſchon zum völligen Römer umzumodeln. Er hat den Charakter des Aeneas ganz dem Plan der Handlung untergeordnet, nicht dieſen aus dem Charakter des Helden heraus konſtruiert; er hat die hergebrachte Aeneas-Sage nicht ſelbſtändig umgeformt, ſondern nur nach den gegebenen Elementen künſtleriſch ausgeſtaltet [1].

So wird ſich nicht leicht einer für Aeneas begeiſtern, zumal wenn er noch die Geſtalt des Achilleus friſch im Gedächtnis hat. Aber als Träger eines großartigen, wohl angelegten Planes flößt er doch kein geringes Intereſſe ein; allerdings nicht das tragiſche der Ilias, welche uns zum Schluſſe an dem Leichenhügel Hektors nur den baldigen Fall Trojas und den frühzeitigen Tod des Achilleus in Ausſicht ſtellt. Wir erfahren von vornherein, daß in dieſem Epos nicht eine ganze Heldenwelt zu Grunde gehen, ſondern daß aus den Trümmern einer ſolchen eine neue Welt voll Glanz und Herrlichkeit erſtehen ſoll. Zu einem ſolchen Unternehmen hätte aber ein Charakter wie Achilleus nicht gepaßt, der um einer Sklavin willen alle hohen, gemeinſamen Intereſſen vergißt und ſeine ganze Heldenkraft nur dazu ein-

[1] „La tradition d'Énée à Rome n'était pas resté à l'état de vestige; Virgile, poétiquement, n'était pas libre d'y croire ou de n'y pas croire; il n'avait pas à hésiter, à examiner, ni à s'enquérir d'un fond à jamais obscur: il n'avait qu'à suivre, dans la voie ouverte et désormais triomphale la croyance du peuple, la doctrine des historiens, celle du Sénat, la religion des princes de la patrie: son soin n'allait plus qu'à la revêtir d'un éclat impérissable et de cette vraisemblance persuasive et auprême qu'ajoute la beauté" (*Sainte-Beuve*, Étude sur Virgile [Paris 1891] p. 146).

ſetzt, ſeiner Privatrache genugzuthun. Ein Achilleus hätte weder wie Cäſar Gallien erobert noch wie Octavian den ganzen Erdkreis zum Frieden gebracht. Achilleus-Charaktere ſind gut zum Niederreißen und Zerſtören, aufbauen können ſie nicht. Zu bleibendem Aufbau und Gedeihen reicht überhaupt menſchliche Kraft nicht aus: es bedarf des Schutzes der Gottheit. Nur im Anſchluß an ſie, auf der Grundlage der Religion, der Gerechtigkeit, der Klugheit und Selbſtbeherrſchung vermögen männliche Thatkraft und Heldenmut eine feſte Staatsordnung und dauerndes Völkerglück zu ſchaffen. In dieſer Auffaſſung erhält der Charakter des pius Aeneas nicht nur eine pſychologiſche Begründung, ſondern auch eine poetiſche Berechtigung und Verklärung[1]. Es fehlt ihm nicht an perſönlichem Heldenmut, Herrſchertalent und Thatkraft, aber ſie ordnen ſich der göttlichen Führung unter. Sein Bruch mit Dido geht nicht aus Leichtſinn oder Treuloſigkeit hervor, ſondern aus mannhafter Unterordnung unter höheren Befehl. Die Schwächen, an die ſich Blumauers Spott mit Vorliebe heftet, liegen in dieſer Religioſität und Pietät begründet, welche den Helden ſehr oft mehr leidend als handelnd, mehr klein als groß erſcheinen läßt und der Traveſtie, wie ſehr oft das Schöne und Erhabene, die allerwohlfeilſte Handhabe bietet. Auf die Dichter des chriſtlichen Mittelalters, auf Dante und die größten Epiker der romaniſchen Völker, hat die Geſtalt des Aeneas durchaus keinen komiſchen oder kleinlichen Eindruck gemacht. Selbſt Voltaire noch hat dieſelbe mit ſeinem Spotte verſchont, fertigte vielmehr die Gegner Vergils mit dem nicht ganz ſchlechten Witze ab: Homère a fait Virgile, dit-on; si cela est, c'est sans doute son plus bel ouvrage.

Die Zeitgenoſſen Vergils, welche, in griechiſcher Bildung herangewachſen, Homer wohl kannten und die Aeneis ſehr leicht mit der Ilias vergleichen konnten, haben an dem Charakter des Aeneas keinen Anſtoß genommen. Auguſtus ſelbſt ordnete die Herausgabe der Dichtung an, nachdem er ſie, wenn nicht ganz, doch in ihrem Plane und in ihren Hauptteilen kennen gelernt hatte. Bei Horaz, Ovid und den folgenden römiſchen Dichtern begegnen wir nur der größten Verehrung für Vergil. Zwar fand er zahlreiche Gegner und Verkleinerer. Obtrectatores Vergilio numquam defuerunt, ſagt Donat. Sie warfen ihm namentlich „Diebſtähle" (furta) vor. Es findet ſich unter ihnen jedoch kein irgendwie bedeutender Name, wohl aber Dichterlinge, über welche Horaz und Domitius Marſus die Geißel des Spottes ſchwangen[2]. L. Varius Rufus und Asconius Pedianus verteidigten Vergil

[1] Vgl. *G. Boissier*, La légende d'Énée (Revue des Deux Mondes LIX [1883], 282—314).

[2] Numitorius (Antibucolica), Corvilius Pictor (Aeneidomastix), Herennius, Perellius Faustus, C. Octavius Avitus (*Ὁμοιοτήτων* octo volumina), Bavius, Maevius, Anſer, Cornificius, Cimber, Kaiſer Caligula; Nachklänge bei Macrobius.

in ernſten Schriften. Die vornehme Welt wie das große Publikum ſtanden ganz auf ſeiner Seite. Q. Caecilius Epirota, der Freigelaſſene des Atticus, führte ſeine Werke in die Schule ein, und ſie wurden bald zum Mittelpunkt des Unterrichts, allgemeine Bildungsquelle, Norm der dichteriſchen Sprache und Diktion, Vorbild für die didaktiſchen wie epiſchen Dichter, Grundſtock für eine umfangreiche Erklärungsliteratur. Die Aeneis insbeſondere ſtellte die Dichtungen des Naevius und Ennius völlig in den Schatten, wurde Nationalepos und von keiner ſpäteren Leiſtung mehr erreicht. Bei den meiſten erſetzte und verdrängte ſie die homeriſchen Gedichte, bei den feinſten Kennern griechiſcher Poeſie galt ſie zum wenigſten als eine ebenbürtige Leiſtung, als ein Triumph römiſcher Poeſie. Zur Zeit des hl. Auguſtin war Vergil „der große Dichter“ einfachhin, von allen „der berühmteſte und beſte“ [1].

Schon dieſer großartige thatſächliche Erfolg, der die Aeneis nahezu zwei Jahrtauſende lang als vollbürtiges, klaſſiſches Meiſterwerk an die Seite der zwei homeriſchen Epen geſtellt hat, läßt ſich nicht auf bloße Täuſchung und Unkenntnis der zwei griechiſchen Dichtungen zurückführen. Niebuhr iſt darum viel zu weit gegangen, wenn er behauptete: „Die ganze Aeneis iſt von Anfang bis zu Ende ein mißlungener Gedanke; das hindert aber nicht, daß ſie voll einzelner Schönheiten iſt, ſie zeigt eine Gelehrſamkeit, von der der Hiſtoriker nie genug lernen kann.“ Dieſes Urteil nimmt von vornherein die Ilias zur Norm, ohne auf die weſentlich verſchiedenen Umſtände und die Lage des lateiniſchen Dichters zu achten. Mit Rückſicht auf dieſe kann der Grundgedanke der Dichtung als ein wenigſtens relativ glücklicher bezeichnet werden. Er beſitzt ſogar einen hohen Grad äſthetiſcher Schönheit. Der weitere Plan ergiebt ſich daraus mit großer Natürlichkeit, und der Reichtum an einzelnen Schönheiten, wie ihn Niebuhr anerkennt, fließt nicht zum wenigſten aus der Einheit der Geſamtanlage; die umfaſſende Gelehrſamkeit des Dichters aber drängt ſich durchaus nicht, wie bei vielen alexandriniſchen Dichtern, auf Koſten der Poeſie auf, wird vielmehr mit großem Aufwand echter Kunſt ganz von dieſer beherrſcht und durchgeiſtigt.

Weder die Götterwelt noch die Menſchenwelt der Aeneis kommt an bunter Fülle und Mannigfaltigkeit der homeriſchen gleich. Die einzelnen Geſtalten atmen nicht denſelben naiven Realismus, dieſelbe Natürlichkeit, Friſche, Lebendigkeit und urwüchſige Leidenſchaft. Der ſanfte Ernſt des Dichters, die Würde des römiſchen Weſens, die Gemeſſenheit wohlüberlegter Kunſtpoeſie dämpft Zeichnung und Farbe. Aber es ſind durchaus ſchöne, wahrhaft künſtleriſche Gebilde: die als mütterliche Schutzherrin des Aeneas

[1] Nempe apud Vergilium, quem propterea parvuli legunt, ut videlicet poeta magnus omniumque praeclarissimus atque optimus teneris imbibitus animis non facile oblivione possit aboleri (De civit. Dei I, 3; *Migne*, Patr. lat. XLI, 16).

gedachte huldreiche Venus, die den Troern abgewandte, leidenschaftlich grollende Juno, der patriarchalisch majestätische Juppiter, der Meerherrscher Neptun, Apollon und Diana, Kybele und Iris, Herkules, die entsetzliche Furie Alecto und die gigantisch aufgefaßte Fama, der fromme, biedere Aeneas, der prophetenhafte ehrwürdige Anchises, der liebliche Ascanius und der treue Achates, das herrliche Freundespaar Nisus und Eurhalus, die bescheidene jungfräuliche Lavinia. Der jugendschöne Rutulerfürst Turnus hat viel Verwandtes mit Hektor, der greise König Latinus mit Priamus; die kriegerische Camilla ist der Penthesilea nachgebildet. Den schroffen Gegensatz zu Aeneas bietet der Götterverächter Mezentius, der Fürst der Tyrrhener. Ein gemütlicher Typus der guten alten Zeit ist der Arkader Evander.

In den meisterlich geführten Reden, die alle Tonarten des Gefühls durchlaufen, in der Mannigfaltigkeit der Schlachtenbeschreibungen, in Naturschilderungen, Gleichnissen, eingestreuten Sprüchen steht die Aeneis nicht viel hinter der Ilias zurück. Die Reden sind minder umständlich eingeflochten, die Kampfscenen nicht so stark gehäuft und darum auch weniger ermüdend, der poetische Schmuck überaus fein verteilt und ausgeführt.

Die Parallele zwischen Homer und Vergil im einzelnen wird vielfach schon dadurch zu Gunsten des ersteren ausfallen, weil ihm die Erfindung gehört und das Schöne in ungezierter Ursprünglichkeit auftritt[1]. In sehr vielen Fällen kann sich indes der Lateiner ganz gut neben dem Griechen sehen lassen. Der Schild des Aeneas ist nicht schlechter als jener des Achill. Die Unterwelt des Homer ist geradezu armselig gegen jene des Vergil[2].

[1] Neermann, Über ungeschickte Verwendung homerischer Motive in der Aeneis. Ploen 1882. — Cauer, Zum Verständnis der nachahmenden Kunst des Vergil. Kiel 1885.

[2] In seichtester und oberflächlichster Weise hat Voltaire wiederholt das Verhältnis zwischen Homer und Vergil besprochen (Essai sur la poésie épique, chap. 3. Oeuvres complètes X [1785], 386—396; Dictionnaire philosophique, art. Épopée. Oeuvres LI, 72—74); er zog sogar Ariosts „Rasenden Roland" der Odyssee vor (Essai sur les mœurs, chap. 121. Oeuvres XIX, 177). — Manche treffende Gesichtspunkte, aber keine erschöpfende Behandlung bietet die Parallele des P. *R. Rapin* S. J., Discours académique sur la Comparaison entre Virgile et Homère. Paris 1668, auch unter dem Titel: Observations sur les poèmes d'Homère et de Virgile (englisch übersetzt London 1672; lateinisch Utrecht 1684; deutsch Augsburg 1766 und von A. Arndt. Leipzig 1874). Sainte-Beuve (Étude sur Virgile [Paris 1891] p. 300) bemerkt richtig, daß „P. Rapin die Ansicht wiedergiebt, die damals in Frankreich sich bildete und bis in das 19. Jahrhundert die Oberhand behielt", thut ihm aber Unrecht, wenn er ihm dabei jedes selbständige Verdienst abspricht. Er selbst indes hat die Parallele wesentlich vertieft und verbessert, und man kann wohl den Wunsch unterschreiben, den er am Schlusse seiner Studie ausspricht: „Ce que je voudrais, c'est qu'Homère regagnant ce qui lui est dû, non par une sorte de parti pris et revirement théorique, mais par la familiarité et l'accès que des

Was aber Versbau und Sprache betrifft, so muß man Vergil nicht so sehr mit Homer als mit Ennius und den übrigen früheren römischen Dichtern vergleichen. Um die Härte und Sprödigkeit der altrömischen Hexameter, die Schönheit und Melodie der jonischen zu empfinden, braucht man nicht eben ein Dichter zu sein. Um aber dem lateinischen Hexameter jene Pracht und Würde, jene Anmut und Zierlichkeit, jenen reichen Wechsel von Kraft und Milde, von altitalischer Strenge und hellenischer Feinheit, jene Biegsamkeit und Schmiegsamkeit für die feinste Tonmalerei wie für den natürlichsten Erzählungston zu geben, wie sie in Vergils Aeneis zu Tage tritt, war ein großer, sprachgewaltiger Dichter erforderlich, der zugleich aus dem Vollen schöpfte und für die feinsten Nuancen ein Auge besaß, der zugleich die großen Massen seiner epischen Komposition beherrschte und dabei die kleinsten Lichterchen und Schatten zur Verfügung hatte, der Wortklang und Silbenlänge, Assonanz und Alliteration, Wortstellung und Satzbau zum rhythmischen Kunstwerk zu gliedern wußte. Diese technische Vollendung der Form, die der Dichter sich in mühsamer Übung und Feile errungen, macht ihn zum Klassiker, von dem auch künftige Zeiten noch immer werden lernen können, wie sich an ihm zumeist die Klassiker der romanischen Völker geschult haben. Denn Natur und Natürlichkeit kann man sich nicht selbst verschaffen, nur die Kunst läßt sich lernen.

Was Vergil unzweifelhaft über Homer erhebt, ist seine religiöse Richtung. Zwar ist Homer nicht irreligiös, keineswegs: er hat manche schöne religiöse Züge; aber schließlich spielt er mit den Göttern wie mit leichten, vergnüglichen Gestalten seiner Phantasie. Die Religion hat in der Ilias wie in der Odyssee nur eine untergeordnete Rolle. Bei Vergil ist das anders: ihm ist es heilig ernst mit der Religion. Die Hauptaufgabe seines Aeneas ist, die Götter Iliums nach Latium zu bringen. Auf ihrem Schutz ruht die künftige Weltbedeutung Roms.

Seine Anschauungen über die Gottheit sind zwar etwas dunkel und verschwommen. Er beschreibt sie als die Weltseele, die von Anbeginn Himmel, Erde, Meer, Mond und Gestirne von innen aus im Dasein hält, den ganzen Weltenbau bewegt und seinen Riesenkörper beseelt. Von ihr stammen die Menschen wie die zahllosen Lebewesen auf Erden, in den Lüften und im Schoße des Meeres. Von ihr stammen die tausend verschiedenen Lebenskräfte, die hienieden mit der erdrückenden Wucht der körperlichen Materie, mit

studieux fidèles ne cesseraient d'entretenir vers ses hautes et larges sources. Virgile ne perdît rien et gardât tout son légitime domaine, tous ses beaux royaumes, et du côté de Mantoue et dans son antique et immuable Latium. Je voudrais qu'avec cette facilité qu'a de nos jours l'esprit critique à se déplacer et à se mettre à chaque point de vue pour les maîtresses oeuvres, on continuât de l'aimer et de le goûter presque comme du temps de nos pères" (ibid. p. 313. 314).

Krankheit und Tod zu ringen haben. Von dunklem Kerker daniedergehalten, können die Seelen sich nicht zu ihrer Heimat, dem Himmel, emporschwingen; daher der stete innere Kampf und Wechsel von Freude und Schmerz, von Furcht und Hoffnung. Doch wie es eine ewige Gottheit giebt, so giebt es auch ein ewiges Leben für die Seelen — ewige Qual und Strafe für die Sünder, ewige Wonne und Seligkeit für die Gerechten.

In großartigen Zügen malt er als Dantes Vorläufer die Hölle aus und ruft den skeptischen und entarteten Zeitgenossen die Mahnung zu:

Discite iustitiam moniti, et non temnere Divos!

Nicht minder schön und erhaben schildert er dann die elysischen Gefilde, wo die Edelsten und Besten vorläufig in seliger Ruhe und Wonne vereint sind:

Hic manus, ob patriam pugnando vulnera passi,
Quique sacerdotes casti, dum vita manebat,
Quique pii vates et Phoebo digna locuti,
Inventas aut qui vitam excolnere per artes,
Quique sui memores alios fecere merendo:
Omnibus his nivea cinguntur tempora vitta[1].

Hier im Verein: wer kämpfend für Heimat Wunden davontrug,
Wer als Priester sich rein in des Lebens Tagen bewahrte;
Auch wer fromm als Dichter des Phöbus würdig gesungen,
Wer, kunstreich und erfind'risch, mit Bildung schmückte das Leben,
Und wer irgend sich Dank in der Menschheit Herzen verdient hat:
Alle die Schläf' umwunden mit schneeweiß schimmernden Binden.

Im Schoße dieser auserlesenen, priesterlichen Schar findet Aeneas seinen Vater wieder und erschaut in prophetischem Zukunftsbild die Geschicke des Reiches, dessen Stammherr er werden soll: erst seinen Sohn Silvius und die Könige von Alba, dann Romulus, den ersten Gründer Roms, das Geschlecht der Julier mit Cäsar und Augustus, dem zweiten Gründer Roms, darauf Numa Pompilius und die übrigen Könige der Vorzeit, die Helden der Republik, den strengen Brutus, die Decius und Drusus, Manlius Torquatus und Camillus, Cato und Cossus, die Gracchen und die Scipionen, Fabricius und Fabius Cunctator, zuletzt das Geschlecht der Marcelli und dessen jüngsten Sprossen, dessen vorzeitiger Tod eben Rom in Trauer versetzt hatte.

Dieses grandiose Weltbild, durchflammt von der mächtigsten religiösen und nationalen Begeisterung, getragen von dem Bewußtsein römischer Majestät und Würde, umstrahlt von dem Lichte des Jenseits, wiegt jedenfalls manche herrliche Stelle der Ilias auf. Das ist keine frostige Nachahmung, keine berechnete Künstelei, das ist Poesie, wie sie nur einem wahren, begeisterten Dichterherzen entquellen konnte.

[1] Aen. VI, 660—665.

Dieſe ideale Begeiſterung aber zieht ſich durch die ganze Dichtung hindurch. Sie iſt ihre eigentliche Seele, der Lichtſtrahl, der ihr Glanz und Leben giebt. Am großartigſten tritt ſie wieder in der Beſchreibung des Schildes hervor, wo zum Schluß der dreifache Triumph des Auguſtus geſchildert wird, die Rieſenſtadt mit ihren dreihundert feſtlich geſchmückten Tempeln, das zahlloſe Volk, das jubelnd die Altäre umdrängt, der Kaiſer, der am ſchimmernden Marmortempel des Apollon auf dem Palatin die Gaben der Völker in Empfang nimmt, der bunte Völkerzug, der die Unterwerfung des Erdkreiſes unter den neuen Friedensfürſten bedeutet, von den Wüſten Afrikas bis zur Donau, von den Geſtaden der Bretagne bis in die Berge Armeniens.

At Caesar triplici invectus Romana triumpho
Moenia dis Italis votum immortale sacrabat,
Maxima ter centum totam delubra per urbem.
Laetitia ludisque viae plausuque fremebant;
Omnibus in templis matrum chorus, omnibus arae;
Ante aras terram caesi stravere invenci.
Ipse sedens niveo candentis limine Phoebi
Dona recognoscit populorum aptatque superbis
Postibus, incedunt victae longo ordine gentes,
Quam variae linguis habitu tam vestis et armis [1].

Dreimal zog im Triumph durch Romas Mauern Auguſtus
Und, als ewige Weihe des Danks, den italiſchen Göttern
Baut' er umher in der Stadt dreihundert herrliche Tempel.
Laut von Geklatſch und Spiel und Jubel ertönen die Gaſſen;
Chöre von Frau'n in jedem der Tempel, in jedem Altäre;
Und vor jedem Altar zur Erde geſtreckete Farren.
Selbſt an der ſchimmernden Schwelle des leuchtenden Phöbus ſich ſetzend,
Überſchaut er der Völker Geſchenk' und hänget an ſtolzen
Pfoſten ſie auf; lang ziehn in Reihn die bezwungenen Völker,
Bunt abwechſelnd in Sprachen, in Waffen und Art der Bekleidung.

Neben dem Athen des Perikles gewährt das Rom des Auguſtus das glanzvollſte Kulturbild der antiken Welt. Man braucht das eine nicht herabzuſetzen, um das andere zu feiern. Und ſo hat auch Vergil ſeinen Platz neben Homer.

Als nicht eben wertvolle Schleppe iſt den meiſten Vergil-Ausgaben eine Sammlung kleinerer Gedichte angehängt, welche als ſolche ſchon im Altertum unter dem Namen des Vergil in Umlauf war. Sie umfaßt:

1. Culex („Die Mücke"), ein ziemlich abgeſchmacktes Epyllion in 414 Hexametern, einem Octavius gewidmet; 2. Aetna, ein ſtark verſtümmeltes Lehrgedicht, das in der Art des Lucretius die Theorie des Vulkanismus behandelt; 3. Ciris, ein wahrſcheinlich nach einer Vorlage des Alexandriners Parthenios ganz in alexan-

[1] Aen. VIII, 714—723.

drinischer Weise ausgeführtes Epyllion, das den Verrat der Scylla an ihrem Vater Nisus, Königs von Megara, ihre Bestrafung durch Minos und ihre Verwandlung in einen Meervogel (Ciris) erzählt; 4. Catalepton („Poetische Kleinigkeiten"), darunter drei Priapeia (über die Gaben, die dem ländlichen Gott Priapus zu verschiedenen Zeiten dargebracht werden) und vierzehn andere kleine Gedichte, von welchen einige von Vergil herrühren mögen; 5. Copa („Die Schenkwirtin"), ein kleines Idyll in neunzehn Distichen, worin eine Castagnetten schlagende syrische Wirtin einen Wandersmann zur Rast einladet, in so leichtsinnig lockerem Tone, daß das Gedicht nicht zur sonstigen Richtung des Vergil stimmt.

Außerdem wurden Vergil noch zwei Elegien auf Mäcenas und „Das ländliche Frühstück" (Moretum) zugeschrieben, letzteres ein recht artiges, sorgfältig ausgearbeitetes ländliches Genrebild, das in Stil und Darstellungsweise der Art Vergils nahekommt, aber sich doch ziemlich deutlich davon unterscheidet.

Neuntes Kapitel.

Horatius.

Ähnlich wie Vergil zu Homer, so verhält sich Quintus Horatius Flaccus zu den Lyrikern und Didaktikern der Griechen. Er ist ihr Schüler, in vielem ihr Nachahmer, und dennoch wieder in Stoff und Form, Stimmung und Charakter eine durchaus selbständige, echt römische Dichterindividualität, welche die poetische Thätigkeit Vergils in schönster Weise ergänzte. Sie berühren einander vielfach, aber kommen sich nie als Rivalen ins Gehege. Eine herzliche Freundschaft verband sie ihr Leben lang. Den innigen Segenswünschen, die Horaz dem scheidenden Vergil bei dessen Abreise nach Griechenland zurief, sollte kein Wiedersehen folgen, nachdem sie fast zwanzig Jahre lang treulich zusammen gewirkt und gemeinsam die Huld des Mäcenas und Augustus genossen hatten. Denn Vergil war es, der im Jahre 38 den um fünf Jahre jüngeren Dichter bei Mäcenas einführte und ihm so zu einer unabhängigen Lebensstellung verhalf[1].

[1] Ausgaben von: Bentley (Cambridge 1711; neu gedruckt Berlin 1869), Orelli-Hirschfelder-Mewes (Berlin 1885), Dillenburger (Bonn 1881), Ritter (Leipzig 1856), Keller-Holder (2. Aufl. Leipzig 1899), Kießling (2. und 3. Aufl. Berlin 1895—1898), Nauck (15. Aufl. Leipzig 1899) u. a. — Übersetzungen der Oden von: K. W. Ramler (Berlin 1818), W. Binder (Stuttgart 1855), v. d. Decken (Braunschweig 1838), E. Bürger (Stuttgart 1852), G. Ludwig (Stuttgart 1853. 1860), A. Bacmeister (Stuttgart 1871), Th. Kaiser (Tübingen 1877), F. O. v. Nordenflycht (Berlin 1866), E. Geibel (32 Oden in dessen klassischem Liederbuch. Berlin 1875). — Übersetzungen der Satiren von: C. M. Wieland (Leipzig 1786), W. E. Weber und W. Teuffel (Stuttgart 1852), G. T. Krüger (Leipzig 1879), C. Kirchner (Leipzig 1854—1857), L. Döderlein (Leipzig 1860), J. S. Strodtmann (Leipzig 1855), F. Frölich (Schleswig 1856),

Der Vater des Horaz war ein Freigelassener zu Venusia in Apulien, der daselbst ein kleines Gütchen besaß, aber nach Rom übersiedelte, um dem Sohne eine bessere Erziehung angedeihen lassen zu können. Nicht ohne Anwendung von Prügelstrafe wurde hier dem Kleinen von dem Lehrer Orbilius Pupillus die alte Prosaübersetzung der Odyssee des Livius Andronicus eingetrichtert. Auch mit der Ilias ward er bekannt. Der Vater überwachte den Unterricht der verschiedenen Lehrer und die Erziehung des Söhnchens. Wie Horaz dann zu weiterer Ausbildung nach Athen kam, unter Brutus bei Philippi kämpfte, alles verlor und einen Schreiberposten in Rom übernahm, wurde bereits erwähnt. Um sich pekuniär etwas aufzuhelfen, gab er sich ans Dichten. Paupertas impulit, audax ut versus facerem. Es gelang. Seine Epoden und ersten Satiren gefielen und erwarben ihm sogar Beachtung in den höchsten Kreisen. Um das Jahr 33 schenkte ihm Mäcenas ein Landgut in den Sabinerbergen, zu dem außer dem Haupthaus noch fünf „Feuerstellen" gehörten. In den Epoden nahm er sich die Jamben des Archilochos, in den Satiren jene des Lucilius zum Muster. Eine zweite Satirensammlung übertraf die erste durch noch vollendetere Form und namentlich durch dramatisierende Behandlung. Der günstige Erfolg, den die Jamben hatten, regte Horaz an, auch die Strophen des Alcäus und der Sappho sowie andere lyrische Versmaße der Griechen anzuwenden, und zwar mit großer Strenge der Form. So wuchs die Sammlung von Liedern heran, die er etwa um das Jahr 23 in drei Büchern veröffentlichte. Sie fand großen Beifall und begründete seinen Ruf als den des größten römischen Lyrikers. Er selbst gewann die freudige Überzeugung, daß er sich damit ein bleibendes Denkmal neben den Werken der griechischen Sänger errichtet habe:

Aufgerichtet ein Mal, dauernder als von Erz,
Das noch höher empor als Pyramiden ragt,
Hab' ich mir, und des Nords Toben, des Regens Zahn
Bringen es nicht zu Fall, noch der Jahrhunderte
Unabsehbare Zahl oder der Zeiten Flucht.
Nur mein Körper vergeht, doch Libitina hat
Auf mein besseres Teil keine Gewalt: es wächst
Stets mein Ruhm noch, solang' neben der schweigenden
Jungfrau zum Kapitol wandelt der Pontifex.

E. Munk (Berlin 1867), R. Menge (2. Aufl. Berlin 1900). — Übersetzungen der Briefe von: C. M. Wieland (Dessau 1782. Leipzig 1837), E. Günther (Leipzig 1824), C. Passow (Leipzig 1833), J. Merkel (Aschaffenburg 1841), M. E. Weber und W. Teuffel (Stuttgart 1853. 1859), F. O. v. Nordenflycht (Breslau 1874). — Übersetzungen der Ars poëtica von: A. Arnold (Berlin 1836), J. A. Mähly (Leipzig 1880). — Übersetzungen sämtlicher Werke von: Strodtmann (Leipzig 1860), Ludwig (Stuttgart 1869), W. Binder (Stuttgart 1869), Th. Obbarius (Paderborn 1872), Th. Kaiser (Tübingen 1877), K. G. Neumann (Trier 1867).

Wo mit ſchäumender Flut Aufidus rauſcht und einſt
Daunus waltend gebot über ein durſtiges
Weidland, preiſt man mein Thun, der ich aus Niedrigkeit
Auf mich ſchwang und zuerſt lesbiſche Weiſen goß
In die römiſche Form: Nimm mit gerechtem Stolz
Deinen Lohn, er gebührt dir und mit delphiſchem
Lorbeer kränze mein Haupt, holde Melpomene[1].

Nach dieſer Leiſtung, die ihn etwa ſieben Jahre beſchäftigte, kehrte er wieder zu der leichteren Art Dichtung zurück, die ihm beſſer zuſagte, wählte aber diesmal ſtatt der Form der Satire jene des Briefes. Zwei von den neunzehn Epiſteln waren an Mäcenas gerichtet. Auch Auguſtus ſprach den Wunſch aus, einmal als Adreſſat auf einer ſolchen Epiſtel zu erſcheinen. Horaz benutzte die Gelegenheit, dem Imperator ſeine Ideen über Poeſie auseinanderzuſetzen. Ein zweiter, ähnlicher Literaturbrief und die berühmte Epiſtel De arte poetica wurden dann zu einem zweiten Briefbuche vereinigt. Im Jahre 17 erhielt er den Auftrag, das Feſtlied zur Säkularfeier Roms zu verfaſſen, das dann auch am dritten Tage ſowohl auf dem Kapitol als im Apollontempel auf dem Palatin von zwei Chören, 27 Knaben und 27 Mädchen, geſungen wurde. Andere Gedichte und Gelegenheitsgedichte ſtellte er endlich in einem vierten Buch Oden zuſammen. Dann zog er ſich völlig von der Poeſie zurück, beſchäftigte ſich nur mehr mit der Bewirtſchaftung ſeines Landgutes und mit philoſophiſchen und literariſchen Studien. Den Antrag des Auguſtus, deſſen Privatſekretär zu werden, lehnte er dankend ab. Im Jahre 8 v. Chr. ward ihm ſein Gönner Mäcenas entriſſen, an dem er mit treueſter Freundesliebe hing; am 27. November folgte er ihm ins Grab, erſt 57 Jahre alt.

Er hat ein ähnliches Schickſal gehabt wie Vergil. Bis an das Ende des vorigen Jahrhunderts hat er als einer der größten Lyriker der geſamten Weltliteratur gegolten. Erſt die wachſende Bevorzugung der griechiſchen Poeſie überhaupt, die philologiſche Kleinforſchung, welche faſt jedes ſeiner Worte auf helleniſchen Einfluß zurückzuführen ſuchte, endlich die moderne Bevorzugung der Volkspoeſie vor jeglicher Kunſtpoeſie und leichtfertiger Genialität, weibiſcher Empfindſamkeit und krankhafter Leidenſchaftlichkeit vor jeder Art irgendwie vernünftiger, geſunder und männlicher Dichtung haben ihn aus dieſer Stellung verdrängt und machen es faſt zum Wagnis, jene frühere Wertſchätzung auch nur teilweiſe wieder geltend machen zu wollen[2].

[1] Überſetzt von Mähly, Römiſche Lyriker S. 47. 48.

[2] *De Walchenaer*, Histoire de la vie et des poésies d'Horace. Paris 1840. — W. Teuffel, Charakteriſtik des Horaz. Leipzig 1842; Derſ., Die horaziſche Lyrik und deren Kritik. Tübingen 1876. — M. E. Weber, Horatius als Menſch und Dichter. Jena 1844. — *Noël de Vergers*, Vie d'Horace. Paris 1855. —

Praktiſch hat jene Zurückſetzung allerdings nicht viel auf ſich. Die Römer ſelbſt ehrten ihn neben Vergil als ihren bedeutendſten Dichter, als ihren beſten Lyriker. Er ward bald nach ſeinem Tode Schulklaſſiker und iſt es bis auf den heutigen Tag geblieben. Auch außerhalb der Schule hat er noch immer viele Freunde behalten, bei weitem mehr als Pindar, zu deſſen Genuß ein faſt übermenſchliches philologiſches Wiſſen erforderlich iſt und der deshalb immer nur eine ſehr kleine Gemeinde olympiſcher Verehrer zählte. Von Horaz iſt eine Menge geflügelter Worte in aller Mund, ſein Ideenkreis liegt uns bei weitem näher, das Integer vitae wird noch heute geſungen und den älteren Überſetzungen folgen noch immer neue. Nur wenige Jahre ſind es her, daß der greiſe Gladſtone ſeine Oden ins Engliſche übertrug. Geibel hat ſein reiches Formtalent auf eine ſtattliche Auswahl derſelben verwendet.

Den tiefinnigen Zug germaniſcher Volkslyrik kann vernünftigerweiſe niemand bei Horaz ſuchen, alſo auch nicht vermiſſen, noch weniger den melancholiſchen Hauch ſlaviſcher Volkspoeſie oder jene wollüſtige Myſtik des Orients, welche in jedem Tautropfen ein Mädchenauge und in jedem Mädchenauge das Univerſum ſchaut. Er iſt kein mittelalterlicher Troubadour und kein franzöſiſcher Chanſonnettenſänger. Billigerweiſe ſollte man ihn nur mit griechiſchen und römiſchen Lyrikern vergleichen. Da iſt es aber ſchon mißlich, daß Pindar ſich eine weſentlich ganz andere Aufgabe ſtellt als Horaz und von Anakreon und Sappho ſo blutwenige Trümmer erhalten ſind, daß man ſie kaum mit den hundertundvier vollſtändigen Gedichten des Horaz vergleichen kann. In Bezug auf Anakreon und Sappho wie in Bezug auf Catull wird die Inferiorität des Horaz übrigens darauf zurückgeführt, daß ſeine Lyrik nicht den Stempel des Selbſterlebten, des überſtrömenden Gefühls, genialer Leichtigkeit und ſtürmiſcher Leidenſchaftlichkeit an ſich trage, ſondern lediglich das Werk kalter, überlegter Kunſtfertigkeit ſei.

Horaz ſchloß ſich in ſeiner dichteriſchen Thätigkeit zunächſt an Lucilius an und wandte ſich dem Gebiete der Satire zu, auf welchem ſich die römiſche Poeſie eine von der griechiſchen unabhängige Stellung erworben

---

S. Karſten, Horatius. Aus dem Holländiſchen. Leipzig 1863. — F. D. Gerlach, Leben und Dichtung des Horaz. Baſel 1867. — A. Arnold, Leben des Horaz. Halle 1860. — Fr. Jakobs, Horaz und ſeine Freunde. Berlin 1852. — Th. Vogel, Die Lebensweisheit des Horaz. Meißen 1868. — L. Müller, Q. Horatius Flaccus. Eine literargeſchichtliche Biographie. Leipzig 1880. — *A. W. Verrall*, Studies in the days of Horace. London 1884. — W. Oeſterlen, Studien zu Vergil und Horaz. Tübingen 1885. — W. Gebhardi, Äſthetiſcher Kommentar zu den lyriſchen Dichtungen des Horaz. Paderborn 1885. — Leuchtenberger, Die Oden des Horaz. Berlin 1889. — Th. Mommſen, Über die ſechs Oden des dritten Buches (Feſtrede in der preuß. Akademie, 24. Januar 1889).

hatte. Sehr hoch ſchlug er indes dieſe Art der Poeſie nicht an. Er betrachtete ſie einigermaßen als einen Ausläufer und Erſatz der alten attiſchen Komödie. Lucilius galt ihm als ein feiner, witziger Kopf, der aber nicht genug auf die äußere Form gab und darum ſehr holperige Verſe ſchmiedete. Hier wollte er einſetzen und an Stelle bloßer Improviſation und flüchtiger Arbeit eine ſorgfältige künſtleriſche Ausbildung treten laſſen. Den Namen eines Dichters glaubte er ſich damit kaum zu verdienen, eine Verſicherung, die man allerdings nicht allzuſtreng zu nehmen braucht.

Primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
excerpam numero. Neque enim concludere versum
dixeris esse satis: neque si quis scribat, uti nos,
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.

Vor allen Dingen nehm' ich aus dem Häufchen,
Dem ich den Dichternamen zugeſtehen möchte,
Mich ſelber aus. Dazu gehört ſchon mehr,
Als einen Vers fein rund und glatt zu drechſeln;
Und wer, wie ich in einer Sprache, die
So nah an die gemeine angrenzt, ſchreibt,
Iſt darum lange noch kein Dichter. Denn
Der Dichtergeiſt, der eine mit den Göttern
Verwandte Seele hat, und deſſen Mund
Erhabene Gedanken und Gefühle
In mächt'gen Tönen ausſtrömt, dem allein
Gebührt die Ehre dieſes ſchönen Namens.

In der That gleichen dieſe loſen Plaudereien (sermones) mehr den Makamen des Hariri oder einem humoriſtiſchen modernen Feuilleton als einer höheren Gattung von Gedichten. Der Maſſenproduktion des Lucilius gegenüber mochte ſeine erſte Sammlung vollends einen faſt ärmlichen Eindruck machen. Zehn Satiren — gegen die dreißig Bücher Satiren, die Lucilius hinterlaſſen und die damals noch alle vorhanden waren.

In der erſten philoſophiert Horaz über die ſeltſame Erſcheinung, daß niemand hienieden mit ſeinem Loſe zufrieden iſt. Anknüpfend an den Tod des verlotterten Muſikers Tigellius, entwirft die zweite ein ziemlich anſtößiges Bild von der hochgradigen Unſittlichkeit der ſtädtiſchen Modegeſellſchaft. Die dritte zeichnet an Tigellius die Narrheiten eines exzentriſchen Künſtlertreibens und knüpft daran allerlei Gloſſen einer vernünftigeren und praktiſchen Lebensphiloſophie. In der vierten behandelt Horaz die Aufgabe der Satire und ſein Verhältnis zu Lucilius. Dann folgt die köſtliche Skizze ſeiner Reiſe von Rom nach Brindiſi, eine trauliche Charakteriſtik ſeiner Beziehungen zu Mäcenas, getragen von dem edelſten Selbſtgefühl, ein luſtiger Streit aus

ſeinen Kriegerjahren, eine etwas derbkomiſche Hexenſcene, das drollige Zuſammentreffen mit dem literariſchen Streber, der ſich durch ihn bei Mäcenas einführen laſſen möchte, und endlich noch ein nachträglicher Eſſay über Lucilius und die Satire.

Die zweite Satirenſammlung, wohl etwa um das Jahr 30 abgeſchloſſen, enthält nur acht Stücke. Die meiſten ſind dialogiſch gehalten, womit bereits ein Element der Neuheit und Mannigfaltigkeit hinzutritt, obwohl Stoffe und Ausführung ſchon an ſich ziemlich bunt ſind. Von neuem wird die Satire und deren Bedeutung beſprochen, das Landleben und die Sitten der guten alten Zeit geprieſen, der ſtoiſchen und hinterher auch der epikureiſchen Philoſophie ein Schnippchen geſchlagen, der alte Tireſias zum Lehrer der Erbſchleicherei gemacht. Wunderſchön malt in der ſechſten Satire der Dichter ſein ländliches Stillleben in den Sabinerbergen, nicht minder anziehend iſt die vertrauliche Predigt an ſeinen Verwalter, der ſich aus der ſtillen Einſamkeit in das tolle Genußleben der Stadt zurückſehnt. Zuletzt wird noch die lächerliche Großmannsſucht eines eingebildeten Emporkömmlings an dem täppiſch vorbereiteten, läppiſch aufgetiſchten und noch durch unerwartetes Unheil geſtörten Feſtmahl des neugebackenen Ritters Naſidienus Rufus verſpottet.

So ſchlicht und anſpruchslos die einzelnen Themata für ſich ſind, umſchließen ſie doch die reichſte Fülle geiſtreicher Welt- und Menſchenbeobachtung, faſt das ganze ſtädtiſche und ländliche Kulturleben, Literatur und Kunſt, öffentliche und private Verhältniſſe, die Stellung des Dichters ſelbſt zu den verſchiedenſten Menſchenklaſſen, beſonders zu ſeinem hohen Gönner Mäcenas. Faſt alles, worüber ſich irgendwie plaudern läßt, marſchiert in luſtigem Wechſel auf; nur die Politik iſt wohlweislich beiſeite gelaſſen, um nicht alte Narben zu ritzen oder eingelullte Leidenſchaften wieder zu wecken. Heller, geſunder Menſchenverſtand, gutmütiger und wohlwollender Humor, gute Laune und ſprudelnder Witz bilden die Hauptſignatur des vergnüglichen Plauderers. Ein tiefer Philoſoph iſt er nicht. Die unſichtbare Welt läßt er auf ſich beruhen. In der ſichtbaren weiß er ſich aber praktiſch einzurichten, und ſein Hausmannsverſtand hält ihn durchweg noch in gewiſſen Schranken, wenn auch ſeine Lebensgrundſätze eines tieferen Haltes entbehren und die tiefe Entſittlichung der damaligen römiſchen Welt in ſeinen Dichtungen dann und wann mit ſo abſtoßender Deutlichkeit, derb ſchmutzig zu Tage tritt, daß ſie nicht unverkürzt zum Jugendunterricht verwendet werden können.

Der Plauderer iſt aber nicht nur ein vielerfahrener Weltmann, der ſich mit den höchſtſtehenden Männern ſeiner Zeit in den feinſten Umgangsformen zu bewegen weiß, Soldaten- und Künſtlerleben, Landwirtſchaft und Salontreiben aufs genaueſte kennt, er iſt auch ein vielbeleſener Gelehrter, dem griechiſche und römiſche Literatur geläufig ſind, dem hundert Erinnerungen an

frühere Dichter durch den Kopf ſchwirren, wohl der feinſte poetiſche Formkenner, den Rom bis dahin gehabt. In ſeinem luſtigen Geplauder hat er ſich ſelbſt zum vollendetſten Sprach- und Formkünſtler herangezogen, die römiſche Satire zum klaſſiſchen Kunſtwerk geſtaltet. Er hat die ſtörende Verſchiedenheit der Versmaße über Bord geworfen und den Hexameter zum ſtehenden Vers für dieſe Gattung gemacht, das Gewirr und Geſtrüpp, die holperige Sprache, die nachläſſige Darſtellung, den willkürlichen Rhythmus, kurz, die ganze Formloſigkeit des Lucilius beſeitigt und durch reine, abgerundete Kunſtformen erſetzt. In hundert kleineren und größeren Zügen blitzt der Dichter durch, der mit hellem Auge nicht bloß die Diſſonanzen des Menſchenlebens, ſondern auch die Schönheit der Natur erfaßt und der unzweifelhaft auch höheren poetiſchen Aufgaben gewachſen geweſen wäre.

Ein freundliches Bild ſeines anſpruchsloſen Weſens, ſeiner männlichen Unabhängigkeit, ſeiner kindlichen Pietät und ſeines gemütlichen Poetenlebens bietet die ſechſte Satire des erſten Buches:

Nicht, weil von allen, Mäcen, die einſt aus dem Volke der Lyder
Zogen ins Tuskiſche Land, kein Menſch vornehmer als du biſt,
Oder von Mutter- und Vatergeſchlecht dir beide der Ahnherrn
Kriegeriſchen Oberbefehl geführt in den mächtigſten Ländern,
Rümpfſt du die Naſe darum, wie die meiſten es pflegen zu machen,
Über Geringe wie mich, des Freigelaſſenen Sprößling.
Da gleichgültig dir dünkt, wen jeglicher habe zum Vater,
Sei freibürtig er nur, ſo bewährſt du die richtige Anſicht,
Daß vor Tullius' Reich und wenig gefeierter Herrſchaft
Oft ſchon Männer genug, die niemand hatten zum Ahnherrn,
Wacker gelebt ſowohl als ſtattliche Ehren bekleidet,
Während dagegen Laevin, des Valerius Sproß, der vom Reiche
Einſt den Tyrannen Tarquin austrieb, nie höher im Preiſe
Stand denn ein einziges As, nicht mehr, nach der Würdigung jenes
Richters, ſo wohl dir bekannt, des Volks, das thöricht die Ehren
Oft Unwürdigen giebt und täppiſch folgt dem Gerede,
Tönende Titel beſtaunt und Ahnenbilder. Geziemte
Minderes uns, den weit, weitab vom Pöbel Entfernten?
Denn ſei's, daß dem Laevin viel lieber das Volk als dem Neuling
Decius wollt' Amtsehren vertraun, und es ſtriche der Cenſor
Appius nicht mich, wenn nicht ich freiem Vater entſprungen
(Billig! in eigener Haut würd' ich darüber erbangen), —
Aber der Ehrgeiz ſchleppt an den ſchimmernden Wagen gefeſſelt
Minder die Niedrigen nicht als die Edeln. Tillius, hilft dir's,
Daß du den Streifen dir nahmſt, den verlornen, und wurdeſt Tribunus?
Neid erwuchs dir darob, der weniger trifft den Privatmann.
Denn ein beliebiger Narr, der die Hälfte des Beines in ſchwarzes
Fell ſich geſchnürt und breit von der Bruſt läßt hängen den Streifen,
Höret ſogleich: „Wie nennt ſich der Mann? Wen hat er zum Vater?“
Grad wie einer, der krankt an des Barrus Übel, ſo daß er

Wünſcht zu gelten für ſchön, und wo er ſich zeiget, den Mädchen
Zahlloſe Neugier erregt, wie im einzelnen alles beſchaffen
Sei: das Geſicht und der Fuß und die Waden, die Zähne, die Haare:
So, wer zeigt den Entſchluß, daß Bürger und Stadt er in Obhut
Nehmen, das Reich und Italien will und die Stätten der Götter,
Nötiget jedermann auf, neugierigen Sinns zu erforſchen,
Wen er zum Vater gehabt, ob niedrigen Stammes die Mutter.
„Du willſt wagen, der Sohn Damas', Dionyſius', Syrus',
Bürger zu ſtürzen vom Fels und zu liefern den Händen des Cadmus?" —
„„Novius ſitzt, der Kollege, ja nach mir um eine der Stufen,
Iſt nicht mehr, als mein Vater war!"" — „Bedünkſt du dich Paulus
Oder Meſſala darum? Ei *der*! Und treffen am Markte
Sich zweihundert Karren und drei Grabzüge, ſo wird er
Übertönen Poſaunen und Hörner — das wenigſtens zieht uns."

Auf mich komm' ich zurück, des Freigelaſſenen Sprößling,
Den jedweder benagt als „des Freigelaſſenen Sprößling",
Jetzt, weil Hausfreund dir ich bin, Mäcenas, doch früher
Weil eine Legion als Tribun mir zollte Gehorſam.
Ungleich jenem iſt dies. Die Ehre dürfte vielleicht mir
Jeder beneiden mit Recht, doch nicht, daß ich Freund dir geworden,
Da du zumal acht haſt, nur Würd'ge zu wählen, von ſchnödem
Ehrgeiz weit entfernt. Nicht deshalb dürft' ich ein Glückskind
Nennen mich, daß mir zum Freund ein günſtiges Los dich gegeben.
Denn kein launiſch Geſchick warf dich mir entgegen: es ſagte
Vergil, der wack're, dir längſt, dann Varius auch, wer ich wäre.
Als ich perſönlich erſchien, ſprach ſtockend ich wenige Worte,
Denn die verlegene Scheu ließ mich nicht mehreres reden.
Nicht von erlauchter Geburt prahlt' ich und daß die Gefilde
Stolz zu umreiten ich pflege auf ſatureianiſchem Pferde,
Nein, ich geſtand, wer ich war. Du erwiderſt mir, deinem Gebrauch nach,
Wenig; ich gehe; du rufſt neun Monde ſpäter mich wieder,
Nimmſt mich auf in den Kreis der Freunde. Das iſt mir das Große,
Daß ich dem Manne gefiel, der Häßliches ſcheidet vom Edeln
Nicht nach hoher Geburt, nach reinem Wandel und Herzen.
Iſt nun aber allein durch geringe Fehler und wen'ge
Schadhaft meine Natur, im übrigen wacker, ſowie man
Auch an vollendetem Leib noch einzelne Mängel verſtreut rügt,
Kann mir Habſucht nicht, nicht ſchmutzigen Sinn, noch verruf'nes
Treiben mit Fug vorwerfen ein Menſch; bin rein ich und ſchuldlos
(Wenn ich loben mich darf), bin teuer ich endlich den Freunden,
Danke dem Vater ich dies, der arm, auf magerem Gütlein,
Nicht in des Flavius Schul' hinſenden mich wollte, zu welcher
Manch großmächtiger Sproß großmächtiger Centurionen,
Links an dem Arm hochher Zähltäfelchen tragend und Käſtlein,
Zog und das Schulgeld bracht' achtmal des Jahrs auf die Idus[1],

[1] Das Schulgeld wurde auf die Idus entrichtet; da vier Monate Ferien waren, fand die Entrichtung achtmal ſtatt.

Sondern er führte ſein Kind mutvoll nach Rom, um zu lernen
Künſte, wie lernen ſie läßt jedweder Senator und Ritter
Sein nachwachſend Geſchlecht. Wer Kleid und Sklavengefolge
Sah in der Maſſe des Volks an mir, der hätte vermutet,
Daß Urväterbeſitz den Aufwand müſſe beſtreiten.
Selbſt war er mir zur Seit' als der unbeſtechlichſte Wächter
Immer von Lehrer zu Lehrer herum. Was Worte? Worin ſich
Zeiget zuvörderſt des Sittlichen Ruhm, er bewahrte mich ſchamhaft
Gegen die That nicht bloß, auch gegen beſchimpfenden Vorwurf;
Und er ſcheute es nicht, man möchte ihn tadeln, wenn einſt ich
Als Ausrufer[1] vielleicht, wohl auch Einnehmer, wie er war,
Kleinem Erwerb nachging; noch hätt' ich's bedauert. Darum jetzt
Bin ich zu größerem Lob, zu größerem Dank ich verpflichtet.
Nie, ſolang ich bei Troſt, werd' ich des Vaters mich ſchämen,
Nie, wie manche es thun, nicht liege der Fehler an ihnen,
Wenn ſie ein glänzend Geſchlecht freibürtiger Eltern entbehren,
Nie ſo verteidigen mich. Weitab ſo in Wort wie in Anſicht
Bin ich von dieſen getrennt. Denn ließe Natur von beſtimmten
Jahren uns wieder aufs neu' das verfloſſene Daſein beginnen
Und uns nach ſtolzeſtem Wunſch erwählen andere Eltern,
Wähle ſolche, wer mag; ich würde, begnügt mit den meinen,
Keine mit Fasces und Thron ſtolzprunkende wählen, ein Narr wohl
In den Augen des Volks, in deinen ein Kluger, dieweil ich
Drückende Laſt, nie ſolcher gewohnt, zu tragen vermiede.
Denn gleich müßt' ich ja dann auf größere Habe bedacht ſein,
Müßte mehrere grüßen und einen und andern Begleiter
Immer haben um mich, dürft' nicht aufs Land und auf Reiſen
Gehen allein, Stalltroß und Gäule müßt' ich in Scharen
Füttern, mit Kutſchengefolg einherziehn. — Jetzt, wenn's mir einfällt,
Kann ich ſelbſt nach Tarent mich begeben auf handlichem Maultier,
Welchem das Kreuz wund drückt das Gepäck und der Reiter den Vorbug.
Mir wirft niedrigen Schmutz niemand, wie, Tillius, dir vor,
Wenn dein Prätorgefolg auf Tiburs Wege der Burſche
Fünf ausmachen, bepackt mit dem Leibſtuhl neben dem Weinkrug.

Darin leb' ich bequemer als du, hochedler Senator,
Gleichwie in Tauſenderlei ſonſt noch. Wo immer mich lüſtet,
Schlendr' ich einſam dahin; ich erfrage des Kohles und Korns Preis;
Treib' mich des Abends umher oftmals auf trüg'riſchem Zirkus
Oder am Markt, ſteh' hin zu den Zukunftsdeutern, nach Haus dann
Wend' ich mich hin, zu dem Napf mit Lauch und Erbſenpaſtetchen.
Bloß drei Diener verſehn mich beim Eſſen; ein Tiſchchen von Marmor
Trägt zwei Becher, ſowie ein Spitzglas, neben gemeiner
Seihe die Schal' und ein Sprengkrüglein, campaniſchen Hausrat.
Darauf geh' ich zur Ruh', nicht harmvoll, daß ich am Morgen
Müſſe bei Zeiten heraus und beſuchen den Marſyas, welcher

[1] Sein Vater betrieb zu Rom das Geſchäft eines Coactor, d. h. er kaſſierte bei den öffentlichen Auktionen die Kaufgelder ein.

Unausſtehlich die Mien' an der Novier Jüngerem findet.
Bis vier[1] lieg' ich im Bett; dann geh' ich ſpazieren, ich leſe,
Schreibe vielleicht, was ſtill mich erfreut, und ſalbe mit Öl mich,
Nicht dem, welches der Lampe abſpart der ſchmutzige Natta.
Aber ſobald ſich ins Bad zu begeben die ſchärfere Sonne
Mahnt den Ermüdeten, eil' ich vom Marsfeld weg und vom Ballſpiel.
Mäßigen Imbiß drauf, mehr nicht als wehret mit leerem
Magen zu dauern den Tag, dann gönn' ich mir häusliche Muße.
Alſo lebet, wer frei von Verdruß aufreibender Ehrſucht.
Dabei tröſt' ich mich, daß ich behaglicher lebe, als wenn mir
Quäſtor wäre der Vater und Ahn' und Onkel geweſen.

Auch die ungefähr gleichzeitige Sammlung der ſogen. „Epoden" führt uns Horaz als einen gemütlichen, geiſtreichen Mann vor, der ſich und ſein Gefühl wie Sprache und Form beherrſcht, weit entfernt von all dem endloſen Seelengejammer und Liebesgeſeufze, den Thorheiten und Phantaſtereien, durch welche ſo viele Dichter ſich intereſſant zu machen geſucht und dabei die Poeſie ſelbſt in den Verdacht einer Art von Narrheit oder Gemütskrankheit gebracht haben. Mit innigſtem Freundesgefühl bietet er ſich dem ſcheidenden Mäcenas als Begleiter an; mit köſtlichſtem Humor läßt er einen Wucherer die Freuden des Landlebens ſchildern und dann an ſeine Wechſelbank zurückkehren; mit kernigem Pathos flucht er einem Knoblauchgericht, das ihm an Mäcenas Tafel vorgeſetzt worden; mit beißendem Spott zeichnet er einen hochmütigen Emporkömmling, der vom Sklaven zum Militärtribun aufgeſtiegen. In hochpathetiſchem, mythologiſierendem Stil ſchildert er die Giftmiſcherin Canidia. Dann geißelt er den Verleumder Caſſius Severus, alte Weiber, die noch immer kokettieren, den Waſſerdichter Maevius, der ſeinen Freund Vergil geläſtert. Dazwiſchen kommen ein paar melodiſch abgerundete, leidenſchaftliche, aber nicht ſentimentale Liebesklagen, vor allem aber ein paar von kräftiger Begeiſterung getragene Standreden an die Römer, welche noch immer des Bürgerkrieges nicht ſatt geworden, und ein herzlich gemütliches Jubellied auf den Seeſieg bei Actium. In der Form iſt Archilochos nachgeahmt; Horaz überſchrieb die Sammlung „Jamben". Daran hat ſich nun der Tadel angeklammert, Horaz erreiche bei weitem nicht die ätzende Schärfe des Archilochos, und das komme daher, daß er ſich nicht genug geärgert habe. Dies war aber ſicher nicht nötig. Die ſiebzehn Gedichte ſind das reife Werk des feinſten Formkünſtlers, und klebt auch einigen, nach der Art Catulls, arger Schmutz an, ſo waltet in der Mehrzahl doch wahres, geſundes Gefühl und eine erquickende Heiterkeit des Geiſtes.

Während Horaz in den Satiren die Anwendung verſchiedener Versmaße verwarf, weil der von ihm anſcheinend nachläſſig, in der That aber

[1] Nach unſerer Zeiteinteilung bis 10 Uhr morgens.

sehr kunstvoll behandelte Hexameter dem leichten Plauderton am besten entsprach, führte er auch in seinen Jamben zuerst die einfachste Form ein (den jambischen Trimeter, dem jeweilen ein jambischer Dimeter folgte), versuchte sich dann aber auch in mannigfachem Wechsel des Metrums und strebte offenbar an, das zwar kräftige, aber noch ungelenke Latein auf die verschiedensten Versarten der Griechen zurecht zu schmieden. Nachdem ihm dies in hohem Maße geglückt, bekam er Lust, auch die herrlichen Strophenmaße der Sappho, des Alcäus und Anakreon für die römische Poesie zu erobern, und auch diese schwierige Aufgabe hat er so meisterhaft gelöst, daß seine Strophen in feiner Gliederung, Schönheit der Bilder, Wohllaut und Symmetrie ihren Musterbildern förmlich ebenbürtig geworden sind, dem Gehalt sich in ungezwungener Leichtigkeit anschmiegen, und nachdem jene griechische Lyrik bis auf spärliche Trümmer unterging, der civilisierten Welt einen Ersatz dafür bieten konnten.

Horaz selbst fühlte sich seines Erfolges sicher, als er im Jahre 23 sein erstes Liederbuch (die drei ersten Bücher seiner Carmina) herausgab. Im Widmungsgedicht an Mäcenas zählt er sich freudig der höchsten Aristokratie der Geister bei und schlingt sich den Epheukranz des Gelehrten und Dichters um die Stirne; in der berühmten Ode an Kalliope schildert er sich als auserwählten Liebling der Musen, und die ganze Sammlung klingt in den Jubelruf aus: Exegi monumentum aere perennius! Auch das zweite Liederbuch (vom Jahre 13) spiegelt diese freudige Gewißheit wieder. In der Ode an Melpomene singt er von sich:

Romae, principis urbium,
dignatur soboles inter amabiles
vatum ponere me choros
et iam dente minus mordeor invido[1].

Roms, der Städtebeherrscherin,
Nachwuchs würdiget mich, seinen erkorenen
Musenpriestern gesellt zu sein,
Und schon naget an mir minder des Neides Zahn.

Wenn aber auch jetzt schon die Finger der Vorübergehenden auf ihn als den „Sänger der römischen Lyra" (Romanae fidicen lyrae) hinweisen, lenkt er diese Huldigung nunmehr auf die Muse zurück und schließt das gesamte Liederbuch mit begeisterten Dankesaccorden an den Friedensherrscher Augustus, durch den Kunst und Gesittung aufs neue emporgeblüht, durch den des Reiches Macht und Majestät sich so glorreich ausgebreitet vom Aufgang bis zum Niedergang:

[1] Carm. IV, 3, 13 sqq.

Tua, Caesar, aetas
Fruges et agris retulit uberes,
et signa nostro restituit Iovi,
derepta Parthorum superbis
postibus et vacuum duellis

Ianum Quiriui clausit et ordinem
rectum evaganti frena licentiae
iniecit, emovitque culpas
et veteres revocavit artes,

Per quas Latinum nomen et Italae
crevere vires famaque, et imperi
porrecta maiestas ad ortus
solis ab Hesperio cubili.

O Cäſar,
Dein Alter brachte Segen zurück der Flur,
Zurück die Fahnen unſerem Juppiter,
Entriſſen ſtolzer Parther Pfoſten,
Und es verſchloß des Quirinus Janus

Kriegsfreien Tempel, legte die Zügel an
Der Recht und Ordnung höhnenden Leidenſchaft,
Hat ferngebannt die Schuld, der Väter
Tüchtige Künſte zurückgerufen,

Wodurch Latinernam' und Italias
Gewalt emporſtieg, Ruhm und Erhabenheit
Des Reichs gedehnt ward von des Oſtens
Sonnengezelt bis zum fernſten Weſten[1].

Derſelbe Gedanke beherrſcht auch, in der Form eines majeſtätiſchen Bittgebets, ſein Carmen saeculare, das feierliche Feſtgedicht auf die Jubelfeier Roms im Jahre 17 v. Chr.[2]

Was das geſamte Liederbuch des Horaz vor denjenigen aller andern antiken Lyriker auszeichnet, iſt ſeine reiche Mannigfaltigkeit nach Inhalt und Form. Nach einzelnen beſtimmten Richtungen hin mag ihn bald dieſer bald jener übertroffen haben. Catull iſt bei weitem ärmer. Den hohen Flug Pindars erreicht Horaz ſelten, ſchlägt aber eine Menge Klänge an, die ſich bei dem hochfliegenden Griechen nicht finden. Von den übrigen helleniſchen Lyrikern iſt zu wenig erhalten, um eine Parallele ziehen zu können.

[1] Carm. IV, 15, 4—16.

[2] Vgl. Fr. Schöll, Die Secularfeier des Auguſtus und das Feſtgedicht des Horaz (Deutſche Rundſchau LXXXIX [1896], 54—71). — *G. Boissier*, Les Jeux séculaires d'Auguste, d'après de réceutes découvertes (Revue des Deux Mondes CX [1892], 75—95).

Am reichſten iſt die Sammlung an ſubjektiven Stimmungsbildern, in welchen der Wechſel der Jahreszeiten, das elegiſche Gefühl der Vergänglichkeit, der freudige Genuß des Augenblicks, die köſtliche Landeinſamkeit in den Sabinerbergen, der Gegenſatz von Stadt und Land, ſorgloſes Genügen, heitere Lebensweisheit, die ſchöne Natur, ländliche Feſte die Hauptrolle ſpielen. Daran reihen ſich ebenſo zahlreich geſellige Lieder des verſchiedenſten Kolorits. Die Trinklieder ſind nicht ſo überbacchantiſch wie bei Alcäus und Anakreon, aber um ſo harmloſer und gemütlicher. Winter und Sommer, Frühling und Herbſt bieten ihre beſonderen Anläſſe zu fröhlichen Trünken; häusliche und allgemeine Feſte, Abſchied und Rückkehr von Freunden, Siegesbotſchaften und Erinnerungen des eigenen Lebens wollen bei Becherklang gefeiert ſein. Poeſie wie Philoſophie wollen im Trockenen nicht gedeihen. Bald iſt ein gutes Tröpfchen nötig, um eigene Sorgen hinwegzuſchwemmen, bald um die Grillen eines Freundes zu kurieren. Die Seele dieſer Weinlieder iſt aber nicht burſchikoſe Saufluſt, ſondern die anſtändigſte Geſelligkeit und Jovialität. Durch viele, namentlich an Mäcenas gerichtete, klingt das Motiv herzlicher Freundſchaft durch, das denn auch in mehreren Gedichten ſeinen eigenen Ausdruck gefunden hat, wie in dem herrlichen Abſchiedslied an Vergil.

Die Erotik, welche faſt die ganze Lyrik des Catull aufzehrte, nimmt bei Horaz nicht einmal ein Viertel ſeines Liederbuches ein. Die Stücke, meiſt ſehr anſtändig gehalten, machen mehr den Eindruck poetiſcher Spielereien als eigentlicher Herzensbekenntniſſe. Entſprechen ſeine Anſchauungen in dieſem Punkte auch nicht den Grundſätzen des Chriſtentums, ſo ſchreckte er doch vor der ſchrankenloſen Entſittlichung zurück, welche damals ſchon den Beſtand des römiſchen Familienlebens und jede edlere Liebe wie jede Scham und Zucht zu zerſtören drohte, und hat ſeinem Abſcheu dagegen in einer herrlichen Ode Luft gemacht, die wie eine erſchütternde Vorausſagung der ſpäteren Kaiſerzeit lautet:

Delicta maiorum immeritus lues,
Romane, donec templa refeceris
aedesque labentes deorum et
foeda nigro simulacra fumo.

Dis te minorem quod geris, imperas:
hinc omne principium, huc refer exitum.
Di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae.

Iam bis Monaeses et Pacori manus
non auspicatos contudit impetus
nostros, et adiecisse praedam
torquibus exiguis renidet.

Paene occupatam seditionibus
delevit Urbem Dacus et Aethiops,
hic classe formidatus, ille
missilibus melior sagittis.

Fecunda culpae saecula nuptias
primum inquinavere et genus et domos:
hoc fonte derivata clades
in patriam populumque fluxit.

Motus doceri gaudet Ionicos
matura virgo, et fingitur artibus
iam nunc, et incestos amores
de tenero meditatur ungui.

Mox iuniores quaerit adulteros
inter mariti vina neque eligit,
cui donet impermissa raptim
gaudia, luminibus remotis:

Sed iussa coram non sine conscio
surgit marito, seu vocat institor,
seu navis Hispanae magister,
dedecorum pretiosus emptor.

Non his iuventus orta parentibus
infecit aequor sanguine Punico,
Pyrrhumque et ingentem cecidit
Antiochum Hannibalemque durum:

Sed rusticorum mascula militum
proles, Sabellis docta ligonibus
versare glebas, et severae
matris ad arbitrium recisos

Portare fustes, Sol ubi montium
mutaret umbras, et iuga demeret
bobus fatigatis, amicum
tempus agens abeunte curru.

Damnosa quid non imminuit dies?
Aetas parentum, peior avis, tulit
nos nequiores mox daturos
progeniem vitiosiorem.

Die Schuld der Väter büßeſt du, Römervolk,
Schuldlos, ſolang die wankenden Tempel nicht
Und deiner Götter rauchgeſchwärzte
Bilder ſich wieder zu Glanz erheben.

Wer Demut zeigt, dem geben die Götter Macht,
Anfang und Ende liegen in ihrer Hand.
Sie ſchicken, weil wir ſie mißachtet,
Über Heſperien viele Trübſal.

Schon zweimal ſchlug uns, weil wir die Götter nicht
Gefragt, aufs Haupt Monaeſes und Pacorus
Und legten ſtolz zu ihren kleinen
Goldenen Kettchen die Siegesbeute.

Faſt hätte Daker- und Ägypterhand
Die Stadt zerſtört beim Toben des Bürgerzwiſts;
Der einen Flotte und der andern
Schiffe verbreiteten Furcht und Schrecken.

An Laſtern fruchtbar ſtreute des Giftes Saat
Die Zeit ins Ehbett und in Familien aus.
Aus dieſer Brutſtatt floß die Seuche
Dann in die Adern des ganzen Volkes.

Das Mädchen, kaum zur Jungfrau herangeblüht,
Schwärmt ſchon für üpp'ge Reigen und bildet ſich
In Liebeskunſt und träumt im zarten
Alter bereits von der Buhlſchaft Freuden.

Sitzt ſpäter dann ihr Gatte beim Wein, ſo ſpäht
Sie aus nach jüngeren Buhlen, und ohne Wahl
Verſchenkt ſie bei verſchwieg'nem Dunkel
Raſch die Genüſſe verbot'ner Liebe.

Sie folgt dem Ruf, auch wenn der Gemahl es merkt,
Ob nun ein Krämer ſie zu dem Stelldichein
Herauslockt, ob ein ſpan'ſcher Rheder,
Der für die Schande mit Gold ſie ablohnt.

Von ſolchen Eltern ſtammten die Helden nicht,
Die einſt die Meerflut färbten mit Pönerblut,
Die Pyrrhus und den mächt'gen Syrer
Schlugen und Hannibal, Romas Schrecken.

Nein, jenes war ein kerniges Kriegervolk
Vom Land, gewohnt, mit wuchtigem Karſt das Feld
Zu ackern, und dem Wink der ſtrengen
Mutter gehorchend, geſpaltene Klötze

Nach Haus zu tragen, wenn ſich den Berg entlang
Die Schatten dehnten und von dem müden Stier
Das Joch die Sonne nahm, mit flieh'ndem
Wagen willkommene Stunden bringend.

Unſelig wirkt und ſchwächend die Macht der Zeit:
Der Ettern Stamm ſchon ſteht ihren Vätern nach,
Und wir, die ſchlechter wieder, werden
Eine noch ſchlimmere Brut erzeugen[1].

In dem Munde des ſonſt ſo heitern, gemütlichen Dichters iſt dieſe Strafrede von zermalmender Wucht. Einen trüben Griesgram, einen weltſcheuen Zeloten kann man ihn ſicher nicht nennen. Aber ſein heller Blick ſah, daß eine ſolche Zuchtloſigkeit früher oder ſpäter das Mark des römiſchen Volkslebens zerfreſſen, die Macht des gewaltigen Reiches zertrümmern müſſe, und als echter Römer hatte er auch den Mut, ſeine Stimme dawider zu erheben. Das iſt ſicher aller Ehren wert, ſollte auch die Anregung zu ſolchen Betrachtungen zunächſt von Auguſtus ausgegangen ſein. Wenn Horaz ſich nicht zu einem höheren Grade von Idealismus erhoben hat, lag es wohl zumeiſt an dem furchtbaren Wirrwarr, den der Verfall der Volksreligion, die Einführung fremder Kultur, die Zerſplitterung und innere Haltloſigkeit der philoſophiſchen Syſteme, zumeiſt des Epikureismus und der Skepſis, angerichtet hatten. Obwohl ſelber ſkeptiſch — parcus deorum cultor et infrequens —, fühlte Horaz doch die ſociale Wichtigkeit der alten religiöſen Volksüberlieferung und brachte darum auch den alten Göttern mehrfache, poetiſch ſehr ſchöne Huldigungen dar. Vielleicht daß ihm auch, wie Cicero, etwas vom Daſein eines einzigen höchſten Gottes dämmerte. Wahrhaft majeſtätiſch hat er wenigſtens in dieſem Sinn die Geſtalt des Zeus verklärt:

Scimus ut impios
Titanas immanemque turmam
fulmine sustulerit caduco,

Qui terram inertem, qui mare temperat
ventosum, et urbes regnaque tristia
divosque mortalesque turbas
imperio regit unus aequo.

Wiſſen wir doch, wie der
Titanen fluchbelad'nen Schwarm er
Mit dem geſchleuderten Blitz vernichtet:

Er, der des Erdballs Maſſen, das ſtürmiſche
Weltmeer beherrſcht und Städt' und das Reich der Nacht
Und Götter ſo wie Staubbewohner
Einzig regiert mit gerechter Herrſchaft[2].

Die eigentliche Geliebte des Dichters war ſeine Kunſt. Sie war das Licht und die Freude ſeines Lebens, ſie hat ihn aus den Niederungen des Lebens

[1] Carm. III, 6 (überſetzt von Binder). [2] Ibid. III, 4, 42—48.

in die Höhen des Weltbeherrſchers emporgehoben, ſeinem Denken und Sinnen Inhalt gegeben, ihm die Natur verklärt und ihn im Wechſel der menſchlichen Schickſale getröſtet. Die Oden, in welchen er ſie verherrlicht, laſſen an der Innigkeit und Wahrheit ſeines Gefühls keinen Zweifel aufkommen, eines Gefühls, das ihn adelt und weit über die Erotiker emporhebt.

Wenn er ſich auch an mehreren Stellen dawider ſträubt, zum epiſchen Lobdichter des Auguſtus zu werden, wenn er ein leichter Sänger der Liebe, der Jugend, der Lebensluſt ſein will[1], ſo darf man dieſe Äußerungen nicht zu ſtreng nehmen, noch weniger daraus ſchließen, er habe nur gleichſam auf Beſtellung und äußern Drang alle jene Oden verfaßt, welche dem Ruhme des Auguſtus und der Verherrlichung Roms gewidmet ſind. Es ſind ihrer wenigſtens achtzehn, darunter die längſten, kunſtreichſten und ſchwungvollſten ſeiner Oden, wahrhafte Kabinettſtücke höherer Lyrik, in welchen die Herrlichkeit und Macht des kaiſerlichen Roms einen monumentalen Ausdruck gefunden haben. Man darf ſie getroſt mit den Siegesgeſängen Pindars vergleichen. Sie ſind lange nicht ſo dunkel und breit wie jene, ſondern konzis, knapp, durchſichtig. Sie ſind nicht ſo muſikaliſch, aber von bewunderungswürdiger architektoniſcher Symmetrie und plaſtiſcher Abrundung. Sie verherrlichen nicht Pferde und glückliche Pferdebeſitzer, ſondern die wichtigſten Ereigniſſe der Weltgeſchichte. Sie bauſchen nichts Kleines auf, ſondern ſpiegeln eine der großartigſten Erſcheinungen aller Zeiten: das alte Rom auf dem Gipfel ſeines Ruhmes[2].

---

[1] Carm. I, 6; II, 12; IV, 2.

[2] Am berühmteſten ſind die ſechs erſten Oden des dritten Buches (Odi profanum vulgus et arceo — Angustam amice pauperiem pati — Iustum ac tenacem propositi virum — Descende caelo et dic ago tibia — Caelo tonantem credidimus Iovem — Delicta maiorum immeritus lues). „Sie werden alle ungefähr gleichzeitig geſchrieben ſein. Der Herrſcher kam im Sommer des Jahres 29 v. Chr. nach Rom zurück und erhielt nach dem vorläufigen Abſchluß ſeiner ſtaatlichen Ordnungen im Anfang des Jahres 27 den Namen Auguſtus; der Dichter hat bereits Kunde von ſeinen neuen Einrichtungen und nennt ihn mit dem neuen Namen; wir werden annehmen dürfen, daß die ſechs Gedichte um dieſe Zeit entſtanden ſind. Sie ſchließen wohl zuſammen. Nach der Einleitung über das allwaltende Schickſal und die menſchliche Beſcheidung führt der Dichter uns vor den Preis der Tapferkeit und der Treue in Anwendung auf den neuen Soldaten- und Beamtenſtand, die Abwehr der drohenden Unterwerfung Roms unter die Griechen, die Beſiegung des Antonius, die Unſtatthaftigkeit des Partherfeldzugs, endlich die Wiederherſtellung der Gottesfurcht und der Sittenzucht. Es ſind höfiſche Gedichte; die Muſe thut mitunter darin Advokatendienſt, und die Vermiſchung des Olymps und des Palatins führt hie und da zu Unklarheiten und Geſchmacksfehlern. Aber dies trifft nur Nebenſachen. Darf man den richtig fühlenden und heiter gearteten Dichter glücklich preiſen, daß er aus den trüben Wolken entſetzlichſten Haders eine reinere und beſſere Staatsordnung hat hervorgehen ſehen, ſo hat es auch Auguſtus wohl verdient, in ſo feiner, ſo aufrichtiger

So große Anerkennung seine Oden fanden, vermochte das große Publikum doch nicht die hohe Kunstvollendung vollständig zu würdigen, welche er darin angestrebt und unter Aufbietung des geduldigsten Künstlerfleißes auch erreicht hatte. Ein Schwarm von literarischen Strebern drängte sich vor, um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Der geläuterte Geschmack, den Horaz seinen Römern beibringen wollte, fand nicht das gewünschte Verständnis. Ohne den großen Abstand zu fühlen, der zwischen seinen Leistungen und jenen der älteren Literatur lag, lobte und las man noch immer die alten Dichter, Plautus und Terenz, Caecilius und Naevius, den alten Ennius und selbst den unbeholfenen Livius Andronicus, an dem ihm der Schulmeister Orbilius die ersten Homerkenntnisse eingebläut hatte. Gleich als ob seine Oden nur Kleinigkeiten wären und nicht für einen „großen" Dichter hinreichten, verlangte man von ihm größere, umfangreichere Dichtungen zu Ehren des Augustus. Solche und ähnliche Wahrnehmungen, die er mit viel Humor beschrieben hat, raubten ihm zwar seine Heiterkeit keineswegs, mußten ihm aber doch ein wenig die Lyrik verleiden. Er war schon zuvor als Künstler sparsam, haushälterisch gewesen. Hatte er ein Thema fleißig und mühsam, aber mustergültig behandelt, so sah er sich nach einem andern um; es widerstand ihm, dieselben Melodien in neuen Variationen abzuleiern. So fühlte er sich als Lyriker ziemlich erschöpft und schuf nicht mehr viel, nachdem er einmal seine vierzig Jahre überschritten hatte. Am ehesten glaubte er noch neue Lorbeeren auf dem leichten Gebiete pflücken zu können, dem seine Satiren entstammten. Er wählte aber für die neuen „Plaudereien" diesmal die Form der poetischen Epistel.

Auch hier hat er sich wieder jene ruhige, bedächtige Schaffensweise gewahrt, aus welcher die früheren Werke hervorgegangen. Er hat nicht viel gedichtet, sondern con amore. Das erste Buch seiner Episteln zählt zwanzig Nummern, das zweite nur mehr zwei. Daran reiht sich noch der längere Brief an die Pisonen: De arte poetica. Das war sein ganzes übriges Lebenswerk. Das Wenige hat aber wiederum das Gepräge vollendeter Klassicität. Seine Episteln sind die schönsten Muster dieser Gattung geblieben.

Einige derselben sind wirkliche Briefe in Versen oder Gelegenheitsgedichte in Briefform, wie der artige Empfehlungsbrief für Septimius

---

und so würdiger Weise gefeiert zu werden. Die Produkte der Schmeichelliteratur pflegen zu den Werken zu gehören, die noch vor ihrem Urheber vergehen. Die Lieder des Horaz lesen wir heute noch, und wenn die Barbarisierung nicht allzurasch vorschreitet, werden sie noch manches Geschlecht erfreuen; denn im großen und ganzen ruhen sie auf rechter und echter Empfindung" (Th. Mommsen, Festrede zur Feier des Geburtstages Friedrichs II. und zur Feier des Geburtstages Sr. Majestät des Kaisers, 24. Januar 1889. Sitzungsberichte der Akademie der Wissenschaften [Berlin 1889] S. 33. 34).

(I, 9), der Geleitsbrief zu seinen Werken an Vinius Asella (I, 13), die launigen Einladungen an Albius Tibullus (I, 4) und an Torquatus (I, 5), der freundschaftliche Fragebrief um Nachrichten an Julius Florus (I, 3), die schlechten Nachrichten an Celsus Albinovanus (I, 8), der Empfehlungsbrief für Pompejus Grosphus (I, 12). In jeder dieser leichten Causerien steckt ein lyrisches Gedicht und oft auch mehrere, meist voll heiterer, jovialer Stimmung, gewürzt mit Witz und geistreichen Einfällen. Der vorletzte Brief an Mäcenas und der letzte an sein Buch (I, 19 und 20) zeichnen seine Stellung zur zeitgenössischen Literatur und seinen persönlichen Charakter. Zu seinem Hauptverdienst rechnet er es sich hier an, als Bahnbrecher den Formenreichtum der griechischen Literatur eingeführt zu haben; die ungerechten Angriffe, die ihn trafen, führt er hauptsächlich auf seine männliche Selbständigkeit zurück:

Non ego ventosae plebis suffragia venor
impensis cenarum et tritae munere vestis;
non ego, nobilium scriptorum auditor et ultor,
grammaticas ambire tribus et pulpita dignor:
Hinc illae lacrimae.

Nicht nach dem Beifall jag' ich des wetterwendischen Pöbels
Durch ein gespendetes Mahl und ein abgetrag'nes Gewandstück;
Nicht — weil edeler Meister der Kunst Zuhörer und Anwalt —
Geb' ich mich her zum Besuch am Pult der Grammatikerzünfte.
Daher jenes Geheul [1].

In der andern Epistel bezeichnet er sich als Sohn eines Freigelassenen, der sich aus Armut und Niedrigkeit durch sein Verdienst zu den Höhen des Lebens emporgeschwungen, in Krieg und Frieden die Gunst der ersten Männer Roms erworben, ein kleines Männchen, vor der Zeit grau (erst vierundvierzig Jahre alt), Freund des Sonnenscheins, leicht zornig, aber auch bald wieder versöhnt. Das wird sein Büchlein verraten, wenn dereinst alte Schulmeister in den entlegensten Stadtquartieren den Knaben daran Latein eintrichtern werden.

Die übrigen Briefe entwickeln in munterer Weise seine Lebensphilosophie, welche am besten der eine Zug charakterisiert, daß er den Homer für den besten Philosophen erklärt (I, 2). Es ist also nicht so schlimm zu nehmen, wenn er sich launig „zur Herde des Epicur" (Epicuri de grege porcum) rechnet. Auf Schulen und Namen kommt ihm nichts an, auch nicht auf erhabene Spekulationen, wohl aber auf praktische Lebensgrundsätze, die der gesunden Vernunft entsprechen, ohne steife Orakelwürde, immer in etwas

[1] Epist. I, 19, 37—41 (übersetzt von Binder).

Humor und Schalkheit getaucht. So stellte er dem jungen Lollius den Ulysses vor Augen „als nützliches Vorbild", „was männliche Kraft und Weisheit alles vermögen".

Auch der Sirenen Gesang und der Kirke Becher, du kennst sie:
Hätt' er in thörichter Gier die, gleich den Gefährten, getrunken,
Hätte die herrische Dirne Verstand ihm und Ehre geraubet,
Und er gelebt als schmutziger Hund und als Schwein in dem Schlamme.

Er mahnt ihn, früh aufzustehen, das schnöde Schlaraffenleben der vornehmen Jugend zu fliehen, sich nützlich zu beschäftigen, manneswürdige Ziele anzustreben und sie mit kräftiger Entschlossenheit zu verfolgen, sich mit bescheidenem Glück zu begnügen und den Leidenschaften tapfer zu widerstehen.

Wem das Geschick das Genügende gab, der wünsche sich mehr nicht.
Weder ein Haus und Gut noch Haufen des Erzes und Goldes
Bannen das Fieber hinweg von dem krankenden Leib des Gebieters,
Nicht vom Gemüte die Pein. Erst muß der Besitzer gesund sein,
Wenn das gesammelte Gut er gehörig denkt zu verwenden. . . .
Fliehe die Lüste! Erkauft durch Schmerz bringt Schaden die Lust nur.
Habgier bleibt stets arm: drum setze den Wünschen ein Ziel fest.
Neidische magern sich ab bei des Nachbars blühendem Wohlstand:
Neid ist folternde Pein, wie sie nicht die sizilischen Zwingherrn
Ärger erfinnen gekonnt. Wer Maß nicht setzet dem Jähzorn,
Wird zu bereuen bekommen, was Groll und Erbitterung eingiebt,
Wenn er den lechzenden Haß in Gewaltthat hastig befriedigt.
Zorn ist kürzere Wut. So beherrsche den Trieb! Er gebietet,
Falls man ihn nicht unterjocht; ihn zähme mit Zügel und Ketten.
Während der Nacken dem Roß noch jung ist, lehrt es der Meister
Gehen den Weg, den der Reiter es heißt. Erst dann, wenn der Jagdhund
Lange zuvor in dem Hof anbellte das lederne Hirschbild,
Wird er zum Dienst in dem Wald brauchbar. Jetzt, wo du noch jung bist,
Tränke mit Lehren das Herz, jetzt komme dem Bessern entgegen![1]

Eine Menge seiner Kernsprüche sind Gemeingut geworden, und ein gut Teil seiner Lebensweisheit kann jedem dienen. Seine Universität ist das bescheidene Gütchen in den Sabinerbergen, wo er sich glücklich fühlt, von keinem Flitterglanze berücken, von keinen Sorgen stören läßt, den Lauf der Welt mit klugem, weltmännischem Auge, aber auch mit dem wohlwollenden Herzen eines Poeten betrachtet.

Einen ganz besondern Wert behaupten die zwei Episteln des zweiten Buches, die man als „Literaturbriefe" zu bezeichnen pflegt und die Epistel an die Pisonen. Dieselben bieten einerseits die interessantesten Einblicke in die römische Literaturgeschichte, anderseits eine allgemeine Poetik, welche jene

[1] Epist. I, 2 (übersetzt von W. Teuffel).

des Ariſtoteles nach vielen Seiten hin ergänzt, das anregendſte, gedankenvollſte Lehrgedicht über dieſen Gegenſtand, ein Brevier des feinſten Geſchmacks und Künſtlerverſtandes.

Zehntes Kapitel.

Livius und die Elegiker.

Vergil und Horaz waren nicht die einzigen, welche das auguſteiſche Zeitalter mit hoher Begeiſterung an altrömiſche Einfachheit, Zucht, Frömmigkeit und Tugend gemahnten. Auch der größte zeitgenöſſiſche Proſaiker, Titus Livius, erhob in dieſem Sinne ſeine Stimme. Verba movent, exempla trahunt. Die geſchichtliche Proſa war an ſich viel geeigneter, die Geiſter von dem zu überzeugen, was die zwei Dichter prieſen, und was der ſtaatsmänniſche Blick Octavians ſelbſt vollkommen richtig als Grundlage einer beſſeren Zukunft erkannte. Zu Padua im Jahre 59 geboren erlebte T. Livius noch als Knabe und Jüngling die ſchrecklichen Wirren, welche den Untergang der Republik begleiteten; ſeine beſten Jahre aber fielen in die Friedenszeit des Auguſtus, und er überlebte dieſen noch um drei Jahre, da er erſt um 17 n. Chr. ſtarb. Nur nebenbei philoſophiſcher und rhetoriſcher Schriftſteller, ſchrieb er in einhundertundzweiundvierzig Büchern die erſte vollſtändige Geſchichte Roms von ſeinen Anfängen bis zum Tode des Druſus im Jahre 9 v. Chr. Von dieſem gewaltigen Werke ſind uns nur fünfunddreißig Bücher erhalten: die erſten zehn, welche die Anfänge Roms bis zum dritten Samniterkrieg behandeln, und die Bücher 21—45, welche vom zweiten Puniſchen Krieg bis zum makedoniſchen Triumph des L. Aemilius Paulus reichen; von den übrigen ſind nur Bruchſtücke und Inhaltsnotizen vorhanden [1].

Die erhaltenen Bücher ſind indes, nächſt den Schriften Ciceros und Cäſars, das ſchönſte Denkmal klaſſiſcher lateiniſcher Proſa und reichen völlig aus, Geiſt und Charakter des geſamten Werkes erkennen zu laſſen. Ein ängſtlich auf Genauigkeit abzielender Forſcher war Livius nicht. Er durchſtöberte nicht, wie es die heutige Kritik erheiſcht, erſt alles nur irgendwie erreichbare Quellenmaterial, noch ſtellte er über Verläßlichkeit der einzelnen Quellen und Angaben lange Unterſuchungen an; er hielt ſich an die ihm zunächſtliegenden Autoren und verbeſſerte ſie nur, wo anderweitige Zeugniſſe

[1] Ausgaben von: Gronov (Leiden 1645. Amſterdam 1679), Drakenborch (Amſterdam-Leiden 1738—1746), A. W. Erneſti (Leipzig 1769; herausgeg. von Kreyſſig 1823—1827), Alſchefski (Berlin 1841—1846), Weiſſenborn (Leipzig 1850 ff.), Hertz (Leipzig 1857—1866), Madvig-Uſſing (Kopenhagen 1861—1876). — Überſetzungen von: Heuſinger (Braunſchweig 1821), Örtel (Stuttgart 1844), Gerlach (Stuttgart 1856), Klaiber-Teuffel (Stuttgart 1854—1856).

es möglich und notwendig machten. Er beſaß weder die Routine eines geſchulten Politikers noch hervorragende ſtrategiſche und geographiſche Kenntniſſe. Aber er war ein redlicher, ernſtgeſinnter, wackerer Mann, der Sinn und Geiſt der alten Zeit voll zu würdigen wußte und darum im ſtande war, der heruntergekommenen Gegenwart ein lebendiges Spiegelbild derſelben vorzuhalten. Wenn er den Auguren und Haruſpices, falſchen Wunderzeichen und Weisſagungen zu leichtfertig Glauben ſchenkt, ſo liegt dieſem Irrtum doch ein pietätsvoller Anſchluß an die Überlieferungen der Vorfahren und die Überzeugung von einer höheren, göttlichen Weltregierung zu Grunde. Mit wahrer Begeiſterung zeichnet er die Heldenbeiſpiele einer beſſeren Zeit, die virtus romana als Wurzel und Kern der römiſchen Größe. Vermöge dieſes tiefen ſittlichen Ernſtes iſt auch ſein politiſches Urteil ein ſehr unbefangenes. Wie er das Tyrannenregiment der alten Könige hart verurteilt, ſo wendet er ſich auch mit Überdruß von dem demagogiſchen Treiben ehrgeiziger Volkstribune ab; wie er den Mut hat, ſeine Sympathie für Pompejus nicht zu verleugnen, ſo ruft er doch gegen Octavian keine verſteckte Oppoſition wach[1].

Mit dieſem Ernſt und dieſer unparteiiſchen Wahrheitsliebe verbindet ſich eine Meiſterſchaft der Darſtellung, die ihn wie Thukydides zum Vorbild zahlloſer anderer Geſchichtſchreiber gemacht hat. Er gleicht ihm an Kraft, iſt aber in ſeinem Stile weniger verſchlungen und dunkel. Die eingeſtreuten Reden ſind, wie bei Thukydides, nicht bloß Muſterſtücke der Beredſamkeit, ſondern weſentliche, gehaltvolle Beſtandteile der Darſtellung ſelbſt, die dadurch zugleich dramatiſch belebt und pragmatiſch vertieft wird. Sein Satzbau iſt weniger glatt und leicht als jener Ciceros, ſeine Sprache reicher, ſein Ausdruck gedrungener, voll Saft und Mark, römiſcher Schärfe und Würde[2]. Die Prophezeiung, die Vergil im ſechſten Buch der Aeneis nur in wenige Umriſſe zuſammengedrängt, entfaltet ſich bei ihm zum weiten Geſchichtsbilde, aber von demſelben Geiſte getragen, von einem wahrhaft poetiſchen Geiſte verklärt. Livius hat darum nicht bloß mächtig auf die beſſeren Elemente im Reiche des Auguſtus gewirkt, er hat auch auf die ſpäteren Jahrhunderte einen erhebenden, wohlthätigen Einfluß behauptet. Er hat eine Menge Dichter angeregt und begeiſtert, und noch heute kann man die Überreſte ſeines Werkes

[1] Vgl. O. Fabricius, Zur religiöſen Anſchauungsweiſe des Livius. Königsberg 1865. — Kallenbach, Über T. Livius im Verhalten zu ſeinem Werke und ſeiner Zeit. Quedlinburg 1860. — *Taine*, Essai sur Tite-Live. Paris 1888. — *Machiavelli*, Discorsi sopra la prima decade di Livio. Venezia 1531.

[2] „Livius trägt zwar in den eigentlich hiſtoriſchen Zeiten kein Bedenken, wo er Griechen vorfindet, deren Erzählungen ſich anzueignen, wie die des Polybius. Doch iſt es mehr der Stoff als die Form, ſeine politiſch-moraliſche Idee wurzelt durchaus auf römiſchem Boden. Und wo hätte ein griechiſcher Hiſtoriker die Tradition ſo glücklich behandelt wie Livius die römiſche Sagengeſchichte in ſeinem erſten Buch?“ (Ranke, Weltgeſchichte II, 2, 412.)

nicht lesen, ohne für die Größe des alten Rom und den kraftvollen Geist seiner Helden erwärmt zu werden.

Gerade auf jene Kreise, auf welche eine solche Einwirkung am nötigsten gewesen wäre, hat indes Livius vielleicht am wenigsten Einfluß gewonnen. Während auf dem Lande und in den Provinzen, besonders in Oberitalien, noch viel gesunde Volkskraft blühte, war die heranwachsende Jugend Roms, besonders die vornehmere, einer entnervenden Verweichlichung und Sittenlosigkeit anheimgefallen. Kaum mit der toga virilis angethan, ergaben sich die jungen Leute den gröbsten Ausschweifungen. Liebesabenteuer mit Mädchen der Halbwelt zehrten ihr Geld und ihre beste Kraft auf. Ehe und Familienleben wurden als drückende Last empfunden und fielen der Verachtung anheim. Das Hetärenwesen spreizte sich bei offenem Tage und trug Verführung, Ehebruch und Zwist auch an den häuslichen Herd. Die puellae doctae sprachen nicht nur in Mode- und Luxusfragen, sondern auch in Kunst und Literatur mit.

In diesen Kreisen konnte weder die ideale Epik Vergils noch die kunstvolle, vielseitige Lyrik Horazens die verdiente Würdigung finden. Dazu war Vergil viel zu rein und edel, Horaz lange nicht leichtfertig und sinnlich genug. Am meisten Anklang fand hier Catull mit seinen kleinen Liebesliedern und seinen längeren Elegien, dann aber auch die griechische Elegik, zumal der Alexandriner, in welcher das Erotische schon längst zum Mittelpunkt der Poesie geworden war, Götter- und Heldensage gleichsam nur als Modemagazin dienten, um das schließlich einförmige Thema mit rhetorischem Prunk und gelehrtem Aufputz auszustatten. Die in demselben Rhythmus hin und her wiegenden Hexameter und Pentameter waren viel leichter zu bauen als die kunstvollen Strophen, welche Horaz den Griechen nachgebildet. Es war ein wahrer Triumph des „Ewig-Weiblichen", daß alle Schätze alter Epik einer Geliebten zu Füßen gelegt und alle Herrlichkeit Roms um ihres Papageis willen vergessen wurden.

Auf diesem Sumpfboden einer verrotteten Halbwelt-Gesellschaft ist die in vielen Farben schillernde, teilweise sehr prächtige, teilweise auch matte und schmachtend bleichsüchtige Blumenvegetation der römischen Elegie emporgesproßt, voll berauschender, aber auch betäubender Parfümerien, voll feiner Formen, weich, zart, wiegend und lockend, aber alles in allem ohne innere Gesundheit und Lebenskraft, ein verführerischer Zaubergarten, in welchem die edelsten Regungen der Menschenbrust welken und sterben, die schönsten Talente sich nutzlos vergeuden[1].

[1] O. F. Gruppe, Die römische Elegie. Leipzig 1838. — *Mallet*, Quaestiones Propertianae. Götting. 1882. — B. Volz, Die römische Elegie. (Auswahl.) Leipzig 1870.

So verherrlichte der Emporkömmling Cornelius Gallus in vier Büchern die Schauspielerin und Hetäre Cytheris (unter dem Namen Lycoris), welche der Reihe nach dem Cäsarmörder M. Brutus, dann dem Volumnius Eutrapelus, dem Triumvir M. Antonius und endlich dem Gallus angehörte, aber auch diesem untreu wurde und mit einem Soldaten nach Gallien durchbrannte. Man braucht wohl nicht gerade untröstlich darüber zu sein, daß die vier Bücher verloren gegangen sind. Der Dichter fiel wegen Übermut bei Augustus in Ungnade und machte seinem Leben — erst dreiundvierzig Jahre alt — durch Selbstmord ein Ende.

Unter dem Namen des Albius Tibullus sind vier Bücher Elegien auf uns gekommen[1]. Nur zwei davon sind aber sicher von ihm. Er war etwa ein Jahrzehnt jünger als Horaz und mit diesem befreundet, starb aber schon zehn Jahre vor ihm, etwas über dreißig Jahre alt. Ein herzliches Naturgefühl, Liebe zum Landleben und friedlicher Einsamkeit, eine zarte Schwermut sogar mit Todesahnungen geben seinen Elegien einen tief ergreifenden Zug. Manche davon klingen wie der Ausdruck einer echten, tiefen und einzigen Liebe. Er verschmäht den mythologischen und rhetorischen Aufputz. Doch schon in die Delia-Lieder mischen sich widerwärtige Züge: Nemesis, die zweite Heldin seiner Liebe, ist eine käufliche Person, die mit ihrer Gunst Handel treibt, und die sogen. Marathus-Lieder sinken noch tiefer in den Schmutz herab. Ob Tibull die fünf Elegien gedichtet hat, welche den fünf der Sulpicia entsprechen, ist nicht gewiß; ihr Kunstwert steht jedenfalls höher als jener der Elegien, welche den Namen des Lygdamus tragen. In seinem engen Kreise beherrscht Tibull Gehalt und Form mit vollendeter Gewandtheit. Er ist der feinste und zarteste der Elegiker[2]. Wo er einmal die flatterhaften Geschöpfe vergißt, die ihn mit ihrer vermeintlichen „Liebe" nasführten, und sich gemütlich in die Freuden des Landlebens versenkt, da schlägt er Accorde an, die in ihrer reinen Schönheit und Lieblichkeit ganz

[1] Ausgaben von: Lachmann (Berlin 1829), Dissen (Göttingen 1835), Bährens (Leipzig 1878), Hiller (Leipzig 1885). — Übersetzung von: W. Teuffel (Stuttgart 1853), Binder (Stuttgart 1862), A. Eberz (Frankfurt 1865).

[2] Tibull verrät von den römischen Dichtern am meisten Gemüt bis fast zur Empfindsamkeit. Das mag W. Teuffel (Art. „Tibullus" in Paulys Real-Encyklopädie VI, 2, 1951) zu dem Urteil veranlaßt haben: „Tibull stehen wir nicht an für den bedeutendsten, ja eigentlich den einzigen Lyriker der römischen Literatur zu erklären. Seine Gedichte vereinigen künstlerische Vollendung mit seelenvoller Tiefe und Wärme. Licht und rein und edel wie ein Erzeugnis des hellenischen Himmels stehen sie da, aber sie übertreffen diese an Innerlichkeit, an Reichtum und Innigkeit der Empfindung." Maßvoller sagt Laharpe (Cours de littérature II, 91): „Tibulle a moins du feu que Properce; mais il est plus tendre, plus délicat; c'est le poëte du sentiment. Il est surtout, comme écrivain, supérieur à tous ses rivaux. Son style est d'une élégance exquise."

an Vergil erinnern; nur ist bei ihm der Ausdruck noch zarter, natürlicher und stimmungsvoller, wie z. B. in der anmutigen Schilderung der Ambarvalien oder der Feldweihe, welche alljährlich im April zu Ehren der Feldgottheiten gefeiert wurden:

Jeder, der naht, sei hold! wir weihen die Fluren und Früchte,
Wie von dem Ahnherrn uns wurde die Feier vererbt.
Bacchus, o komm, dir hänge die würzige Traub' um die Hörner,
Und mit dem Ährenkranz, Ceres, umwinde die Stirn.
Ruh' an dem heiligen Tage das Land und ruhe der Pflüger,
Hänge der Pflug an der Wand, raste das schwere Geschäft!
Löset die Bande vom Joch: an reichlich beladener Krippe
Sollen, den Kranz ums Haupt, heute die Stiere mir stehn.
Alles geschehe zur Ehre des Gottes: sei keine so dreist, daß
Heut an das Tagwerk sie lege die spinnende Hand.
Euch auch weis' ich hinweg, fern halte sich von den Altären,
Wer in der gestrigen Nacht Cyprias Freuden genoß.
Keuschheit lieben die Götter: erscheint in reinem Gewande
Und entschöpfet dem Quell Wasser mit lauterer Hand.
Schaut, wie das heilige Lamm hingeht zum geschmückten Altare,
Und, mit Oliven bekränzt, folget der strahlende Zug.
Heimische Götter, wir sühnen das Land, wir sühnen das Landvolk,
Möchtet das Unheil ihr scheuchen von unserem Gebiet,
Daß mit betrüglichen Kräutern die Saat nicht täusche den Schnitter,
Noch vor dem schnelleren Wolf bange das langsame Lamm!
Dann trägt, festlich gekleidet, der Landmann, trauend des Feldes
Segen, gewaltiges Holz hin zu dem flammenden Herd.
Muntere Kinder von Sklaven — ein Wohlstandszeichen des Grundherrn —
Spielen und bauen geschickt Hüttchen aus Zweigen sich auf.
Was ich erflehe, geschieht: sieh nur, wie die kündende Fiber
Am heilvollen Gedärm gnädige Götter verheißt.
Holt mir berauchten Falerner hervor mit dem Zeichen des alten
Konsuls, löset das Band ab von dem chiischen Faß.
Wein soll feiern den Tag; nicht schamrot wird, wer am Festtag
Triefet von Wein und schief tritt mit dem wankenden Fuß.
Aber „Messalas Wohl!" so rufe ein jeder beim Becher,
Und bei jeglichem Wort sei des Entfernten gedacht.
Du, Messala, berühmt durch Aquitaner-Triumphe,
Du, durch Siege der Stolz bärtigen Ahnengeschlechts,
Hierher komm' und begeistere mich, wenn unser Gesang sich
Dankvoll zu des Gefilds waltenden Göttern erhebt.
Fluren besing' ich und Götter der Flur; von ihnen geleitet,
Lernten des Eichbaums Frucht hungernde Menschen verschmähn.
Sie auch lehrten zuerst ineinanderfügen die Latten
Und mit grünem Gezweig decken das niedrige Haus.
Sie auch haben zuerst — so sagt man — den Stier in die Knechtschaft
Eingewöhnt und das Rad unter den Wagen gefügt.
Jetzt schwand rohere Kost, jetzt pflanzt man edeles Obst an;
Gärten, getränkt vom Quell, prangten im Segen der Frucht;

Jetzt gab Säfte, gepreßt mit den Füßen, die goldene Traube,
Jetzt goß labendem Wein nüchterndes Waſſer man zu.
Ernten erzeuget das Feld, wenn unter der Glut des Geſtirnes
Ihr blondfarbiges Haar jährlich die Erde verliert.
Flink trägt Blüten der Flur zum Stock im Lenze die Biene,
Daß mit des Honigs Seim fleißig ſie fülle den Bau.
Landvolk war's, das, geſättigt vom niemals raſtenden Pfluge,
Ländliche Weiſen zuerſt ſang in gemeſſenem Takt,
Fröhlich und ſatt ſein Lied auf getrocknetem Rohre verſuchte,
Daß es ein Wohllaut ſei Göttern im feſtlichen Schmuck.
Landvolk war's, das gefärbt mit rötlichem Mennig, o Bachus,
Noch ungeübet in Kunſt, Reigen zuerſt dir geführt.
Hierfür ward ihm ein Bock aus wimmelnder Herde geſchenket, —
Herrliche Gabe! — der Bock hatte die Herde geführt.
Hier auf der Landflur flocht aus Blumen des Lenzes der Knabe
Kränze zuerſt, und das Haupt krönt' er dem alternden Lar.
Hier auf der Landflur trägt zur Plage der zärtlichen Mägdlein
Sein weichwolliges Vließ, ſchimmernd am Rücken, das Schaf.
Daher Frauengeſchäft, daher Tagsmüh'n und der Rocken,
Und mit dem Daumen geſchnellt drehet die Spindel das Werk.
Manche ſodann, am Gewebe der fleißigen Pallas beſchäftigt,
Singt, und der Webſtuhl tönt laut von den Schlägen des Kamms.
Kam ja doch — wie man erzählt — hier unter den Schafen und Rindern
Amor und unter den wild ſchwärmenden Roſſen zur Welt.
Hier war's, wo er zuerſt unkundig im Bogen ſich übte:
Wie iſt — wehe mir! — jetzt allzugewandt ihm die Hand!
Nicht mehr zielt er, wie ſonſt, auf Herden nur: Mädchen zu treffen,
Schaffet ihm Luſt und den Trotz niederzubeugen dem Mann.
Jünglingen raubt er ihr Gut, indes an des zürnenden Mägdleins
Schwelle den Greis er zwang, geckiſche Reden zu thun.
Weh euch Armen, die grauſam der Gott heimſuchet! Doch glücklich
Der, den Amor gelind fächelt mit ſanfterem Hauch.
Heiliger, komm zum feſtlichen Mahl, doch leg das Geſchoß ab;
Weit, weit halte von hier brennende Fackeln entfernt.
Ihr, lobſinget dem Gott, dem gefeierten, ruft für die Herde
Zu ihm: laut für die Herd', heimlich ein jeder für ſich;
Oder auch laut jedweder für ſich; denn der ſcherzende Haufe
Lärmt und der krummen Schalmei phrygiſche Töne darein.
Spielt! Schon ſchirret die Nacht ihr Geſpann, und dem Wagen der Mutter
Geben in luſtigem Tanz funkelnde Sterne Geleit.
Dann kommt ſchweigend der Schlaf, umgeben vom dunkeln Gefieder,
Und mit wankendem Fuß nächtliche Träume zugleich[1].

Bei weitem derber und leidenſchaftlicher iſt der ihm ungefähr gleichzeitige Sextus Propertius, der Sprößling eines alten umbriſchen Adelsgeſchlechts, der zu Rom ſeinem Vergnügen und der Poeſie lebte und, nicht viel älter als Tibull, um das Jahr 15 ſtarb. Weder Horaz noch Tibull erwähnen ihn,

[1] *Tibull.*, Eleg. II, 1 (überſetzt von W. Binder).

dagegen rühmt sich Ovid seiner Freundschaft, und er selbst lernte noch im Kreise des Mäcenas den Vergil kennen. Mäcenas wurde auf ihn zuerst aufmerksam durch eine Reihe erotischer Elegien, in welchen er unter dem Namen Cynthia seine Geliebte (die mit wirklichem Namen Hostia geheißen haben soll) verherrlichte, und die ihn auf einen Schlag zum berühmten Manne machten[1]. Der große Kunstfreund und Kunstgönner gab sich alle Mühe, den jugendlichen, unzweifelhaft sehr hoch begabten Dichter für eine höhere, idealere Aufgabe zu gewinnen; allein Properz entschuldigte sich, seine Kräfte reichten zu einem größeren epischen Werke nicht hin. Erst nachdem er in drei weiteren Büchern von Elegien seinen Cynthia-Roman noch fortgesponnen und mit andern Liebesgedichten vermehrt hatte, wandte er sich in einem fünften Buche den poetischen Erinnerungen des alten Rom zu und widmete ihnen einige prächtige Gedichte.

In überaus poetischer Weise stellt die erste dieser Elegien der jetzigen Herrlichkeit Roms seine bescheidenen Anfänge gegenüber:

Das, was alles du siehst, Gastfreund, die so mächtige Roma,
War von Aeneas' Zeit Hügel und üppiges Gras.
Wo das Palatium raget, dem Seegott Phöbus geweihet,
Ruheten heimatlos Rinder Evanders dereinst.
Göttern, aus Erde gebrannt, entwuchsen die goldenen Tempel,
Und in der Hütte von Stroh dünkte sich keiner entehrt.
Von des Tarpejus nacktem Gestein scholl Juppiters Donner,
Unseren Rindern erschien Tibris als Fremder im Land.
Wo auf Stufen dereinst sich Remus' Hüttchen erhoben,
War ein Haus für die zwei Brüder ein weites Gebiet.
Wo jetzt purpurumbrämt der Senat in der Curie thronet,
Saßen die Väter vordem, ländlich in Felle gehüllt.
Zu der Beratung lud Hornruf die Quiriten der Vorzeit,
Hundert, zur Wiese bestellt, nannten sich öfter Senat.
Kein weitbauchiges Segel umspannte das Rund des Theaters,
Krokus duftete nicht festlich zur Bühne hinauf.
Niemand dachte daran, auswärtige Götter zu suchen
(Denn noch bebte das Volk gläubig am Väteraltar),
Jährliche Feste der Pales mit brennendem Heu zu begehen,
Wie man ein Roß jetzt stutzt, daß sich die Sühnung erneu'.
Arm noch, freute sich Vesta bekränzeter Esel; es zog ihr
Dürftiges Opfergerät magerer Kühe Gespann.
Spärlich am Kreuzweg sühnten gemästete Schweine die Fluren;
Mit Rohrflöten erbat Segen dem Opfer der Hirt.

[1] Ausgaben von: Lachmann (Leipzig 1816), Hertzberg (Halle 1843—1845), Keil (Leipzig 1850), L. Müller (Leipzig 1869), Bährens (Leipzig 1880), Haupt-Vahlen (Leipzig 1885). — Übersetzung von: Knebel (Leipzig 1798), Voß (Braunschweig 1830), Hertzberg (Stuttgart 1869), Fr. Jacob (Stuttgart 1869).

Geißeln von Bockshaut ſchwang der in Felle gehüllete Landmann:
Drum als Lupercus am Feſt tobet der Fabier Stamm.
Noch nicht glänzte der rohe Soldat in bedrohlichen Waffen,
Knüttel, im Feuer gebrannt, ſchwangen ſie nackend im Kampf.
Lucmo im Pelzhelm erſt errichtete Zelte dem Feldherrn;
Tatius wandte noch viel Fleiß auf der Herden Gedeihn:
Titier ſtammen von da, und Ramner und Lucererſaſſen!
Von da fuhr im Triumph Romulus' weißes Geſpann.
Freilich, das winzige Städtchen Bovillä, nächſt an der Hauptſtadt,
Gabii, jetzt gar nichts, galten für trefflich bewohnt;
Alba, benannt nach der Weiße des Zuchtſchweins, blühete machtvoll;
Nach Fidenä zu gehn, galt als ein tüchtiger Marſch.
All dein väterlich Erb', o Römer, beſtehet in Namen:
Schämſt du dich doch, daß den Ahn einſtens die Wölfin geſäugt.
Hierher ſandteſt du, Troja, mit Recht die verſcheuchten Penaten!
Glücklicher Vögel Geleit führte das Danaerſchiff.
Das ſchon kündete Heil, daß keiner von ihnen verletzt ward,
Als ſich dem fichtenen Roß Helden entwanden vom Schoß;
Als an den Nacken des Sohnes der bebende Vater ſich hängte,
Und die bedrängende Glut wich vor dem kindlichen Sinn.
Daher ſtammen des Decius Mut und die Beile des Brutus,
Cäſars Waffen, die ſelbſt Venus dem Sohne gereicht:
Siegreich ſtrahlende Waffen der wiedererſtehenden Troja!
Glücklich das Land, dem du Götter, Julus, verliehn!
Wenn wahrhaft am Avernus die greiſe Sibylle dem Remus
Vom Dreifuß Aventins Fluren zu weihen befahl,
Oder der Iliſchen Seh'rin zu ſpät ſich bewährender Ausſpruch
Wahrheit kündend dem Greis Priamus tönt' in das Ohr:
„Danaer, wendet das Roß! Schlimm ſiegt ihr; Ilions Herrſchaft
Stirbt nicht; Juppiter ſelbſt waffnet die Aſche dereinſt!"
Mavors Wölfin, du beſte der Ammen für unſere Herrſchaft,
Welcherlei Stadt wuchs auf, dir an die Brüſte gelegt!
Denn fromm denk' ich die Stadt im feiernden Lied zu beſingen;
Ach, daß leiſe mir nur tönet vom Mund der Geſang!
Doch wie kleinlaut immer der Quell von den Lippen mir ſprudelt,
Dir, mein väterlich Land, iſt er in Liebe geweiht.
Ennius darf ſein Lied mit kräftigen Kränzen umſchlingen:
Reiche von Epheu mir, Bacchus, das weichere Laub.
Daß ob meinem Geſang mein Umbrien ſtolzer ſich zeige,
Umbrien, das dir, Rom, deinen Callimachus gab.
Wer dann thalaufwärts ſich erhebende Zinnen erblicket,
Möge die Geltung der Stadt ſchätzen nach meinem Talent.
Dir, Rom, ſteiget ein Werk. Sei huldreich! Kündet mir Gutes,
Bürger, und ihr, ſingt Heil, Vögel, dem großen Beginn!
Heilige Bräuch' und Tag' und verſchollene Namen von Orten
Sing' ich; in der Laufbahn ſporn' ich zum Ziele das Roß. —

Nach dieſem ſchönen, patriotiſchen Anlauf ironiſiert indes der Dichter alsbald ſich ſelbſt und läßt ſich von einem Sterndeuter ſagen:

Wohin ſchweifſt unklug du, Propertius, Märchen zu ſingen?
Fäden von taubem Geſpinſt hältſt du zum Weben bereit.
Unhold wehren die Muſen, Apoll unhold dem Geſange;
Worte, die einſt dich reu'n, trotze der Laute nicht ab.

Der Prophet holt dann weit und lang aus, um ſich zu beglaubigen, und verkündet ſchließlich dem Dichter:

Umbrien hat dich geboren aus uralt-edlem Geſchlechte.
Lüg' ich? berühr' ich den Ort, den du als heimiſch bekennſt?
Wo in des Blachfelds Thal Menania neblig herabtaut,
Und in des Sommers Glut dampfet der umbriſche See;
Wo mit der ſteigenden Höhe zugleich aufſteigen die Zinnen:
Zinnen, von deinem Talent ſchöner mit Ruhm noch geſchmückt.
Früh ſchon ſammelteſt du, zu früh die Gebeine des Vaters,
Und dir wurden im Haus enger die Laren umſchränkt,
Denn da ſonſt viel Stiere die ſchollige Flur dir zermalmten,
Kürzte der Maßſtab nun herbe den reichen Beſitz.
Dann, wie das Goldamulett vom Halſe des Knaben gelöſt war,
Und du die Toga des Manns nahmſt an der Mutter Altar:
Da war's, daß dir Apoll im Geſang ein Weniges anwies,
Aber auf tobendem Markt donnernde Rede verbot.
Wohl denn, dicht' Elegien voll Trugs, ſo ward's dir beſchieden,
Und, wie den Weg du zeigſt, ſchreibe der übrige Schwarm.
Cyprias Kriegsdienſt ſollſt du, gewaffnet mit Schmeicheln, erdulden,
Und der Eroten Schar wirſt du erſprießlich als Feind.
Denn es entwendet die Siegestrophä'n dir, ſo viele du ihrer
Mühſam kämpfend erringſt, ſämtlich ein einziges Weib![1]

Die Weisſagung ging nur allzu genau in Erfüllung. Nachdem Cynthia längſt geſtorben war, konnte Propertius ſie, die vorzugsweiſe ſeinen Lebensinhalt ausgemacht und ſeinen Ruhm begründet hatte, nicht ruhen laſſen; in einer Traumviſion ließ er ſie nochmals erſcheinen, und in einem andern Gedicht beſang er ſie noch in einer verliebten Anekdote. Erſt nachdem er den Becher der Luſt bis zum letzten Tropfen ausgekoſtet und mit den beſten Blüten ſeines Talents umkränzt hatte, verherrlichte er endlich in der Geſtalt der edeln Cornelia, der Gemahlin des Konſulars Aemilius Lepidus Paulus, die reine, keuſche Gattenliebe, auf welcher das Wohl der Familie beruht und welche eigentlich allein den Namen wahrer poetiſcher Minne verdient. Es iſt ein prachtvolles Gedicht und verdient wirklich den Namen, der ihm oft geſpendet worden iſt: „Königin der Elegien." Doch atmet es mehr eine gewiſſe ſtolze Bewunderung als reine, innige Sympathie. Die Fülle ſeines Talents und ſeiner Begeiſterung hat der Dichter in den Cynthia-Liedern ausgegoſſen, von denen manche wohl eine edlere Freundſchaftsliebe atmen, die meiſten aber von der glühendſten Sinnenluſt durchhaucht ſind, und ſie, ohne Rückſicht auf

[1] *Propert.*, Eleg. IV, 1 (überſetzt von F. Jacob).

Scham und Sitte, in unverhülltester Weise zur Darstellung bringen. Statt der schmachtenden Zartheit Tibulls waltet da üppige Glut, die auch in der Form über die feine Anmut und Glätte ungebunden hinausstürmt. Als seine Vorbilder bezeichnet Properz die alexandrinischen Elegiendichter Kallimachos und Philetas. Gleich ihnen hat er in reichem Maße die alte Götter- und Heldensage herbeigezogen, um durch Vergleiche und Beispiele seine eigene Sinnenlust zu verherrlichen und zu vergöttern:

Dic mihi, quis potuit lectum servare pudicum,
quae dea cum solo vivere sola deo?

Sag mir, wem ist es geglückt, sein Lager rein zu bewahren,
Welcher der Göttinnen hat einer der Götter genügt?[1]

Mitunter dämpft auch wohl der gelehrte mythologische Apparat die glühende Sinnlichkeit der Gedichte. Ein mühsamer Nachbildner ist Properz keineswegs, sondern eine reich ausgestattete Dichternatur, voll Frische und Schwung. Mit dem stattlichen Wissen wußte er ebenso frei und künstlerisch zu schalten wie mit dem eigenen Talent, und es ist sicher zu bedauern, daß er all seine glänzenden Gaben fast nur dem Dienste der Venus und des Amor gewidmet hat. Wohin dies notwendig führen mußte, zeigt sich an seinem jugendlichen Bewunderer und Nachfolger Publius Ovidius Naso[2].

Elftes Kapitel.

Ovidius.

Als Sohn eines angesehenen Rittergeschlechts im Jahre 43 zu Sulmo, einem Städtchen östlich von Rom am Abhang des Appennin, geboren, kam Publius Ovidius Naso früh in die Hauptstadt, um daselbst die rhetorische Bildungsschule durchzumachen und dann, nach des Vaters Wunsch, die richterliche Beamtenlaufbahn anzutreten. Aber Phantasie und Gefühl hatten ihn zum Dichter vorausbestimmt. Die juristischen Begriffe wollten ihm nicht in den Kopf. Was ihn in der Rhetorik noch einigermaßen ansprach, waren allgemeine Gesichtspunkte, wo sich etwas phantasieren ließ. Aber noch weit mehr fesselte ihn die Poesie. Die Verse flossen ihm von selbst:

Et quod temptabam dicere, versus erat.

Was ich zu lallen versucht, ward mir von selber zum Vers[3].

[1] *Prop.*, Eleg. III, 32, 55.

[2] O. Ribbeck (Geschichte der römischen Dichtung II, 234) weist treffend nach, daß die „erotischen Studienblätter" Ovids gerade in ihrer üppigen Sinnlichkeit auf Properz zurückzuführen sind.

[3] Trist. IV, 10, 24.

Nach einer Studienreiſe nach Athen, vielleicht auch noch einer weitern nach Aſien und Sizilien, ward er zwar Gerichtsbeamter, brachte es aber über untergeordnete Stellen nicht hinaus — Polizeirichter (triumvir capitalis), Mitglied eines Richterkollegs (decemvir litibus iudicandis) und Einzelrichter. Anſtatt auf einen Sitz im Senat zu ſpekulieren, ſchloß er ſich an Macer, Properz, Ponticus, Baſſus und andere Dichter an und lenkte ſeinen Ehrgeiz einzig auf dichteriſchen Ruhm.

Weshalb zwei noch in ganz jugendlichem Alter eingegangene Ehen nach kurzem Beſtand durch Scheidung aufgelöſt wurden, erſt eine dritte ſeinen häuslichen Verhältniſſen endlich Halt gab, iſt nicht genügend aufgeklärt. Ein ungünſtiges Licht auf dieſes Rätſel wirft der Umſtand, daß er ſich während der erſten zwanzig Jahre ſeiner literariſchen Thätigkeit nahezu ausſchließlich erotiſcher Dichtung widmete, wobei die eigene Gattin nie als Gegenſtand ſeiner Zärtlichkeit erſcheint, die Venus vulgivaga nur allzudeutlich ſein Gefühlsleben wie ſeine Kunſt beherrſcht. Seinen erſten Ruhm erwarb er ſich mit drei Büchern Liebeselegien (Amores), in welchen eine gewiſſe Corinna die Hauptrolle ſpielt. Mag das Werk auch teilweiſe auf Nachahmung anderer Dichter, beſonders des Tibull und des Properz, zurückzuführen ſein, ſo atmet es doch ſo viel realiſtiſche Wärme und preiſt ſo ausdrücklich den Reiz verbotener Liebe, daß es unmöglich als bloße künſtleriſche Fiktion erklärt werden kann. Die „Liebesbriefe“ (Heroides), eine Sammlung von einundzwanzig Epiſteln berühmter Liebender, ſind zum Teil ziemlich unverfänglich (wie z. B. der Brief der treuen Penelope an Ulyſſes), aber zum Teil doch von einer ſo außergewöhnlichen Kenntnis des weiblichen Gefühlslebens und einer ſolchen Liebesleidenſchaft durchtränkt, daß auch hier wieder nicht eine reine, keuſche Minne als Triebkraft des Dichters gedacht werden kann. Wenn Ovid dann in ſeinen „Schönheitsmittelchen“ (De medicamine faciei) ſich zum galanten Modedichter machte, ſo wäre dies an ſich harmlos; allein dieſe Kosmetik wird gelegentlich ebenfalls in das verderblichſte ſeiner erotiſchen Werke hineingezogen: die „Liebeskunſt“, welche der Dichter ſelbſt als ein Handbüchlein der Lascivität bezeichnet: Nil nisi lascivi per me discuntur amores. In leichter, anmutigſter Form und Sprache und deshalb in verführeriſchſtem Gewande bietet es nur einen Leitfaden der Buhlerei und Bordellpoeſie. Einen Anhang dazu bilden die „Heilmittel der Liebe“ (Remedia amoris), worin der Dichter ſeine „Liebeskunſt“ damit zu entſchuldigen ſucht, daß ſie nur für Dirnen, nicht für Matronen geſchrieben ſei, und dann in ebenſo frivoler Weiſe eine Reihe Mittel angiebt, um der Leidenſchaft zuvorzukommen oder ſie wieder abzuſchütteln — d. h. die unmögliche Kunſt, eine verwelkte und entblätterte Blüte neu zu beleben. Dieſe Dichtungen haben im alten Rom und ſpäter in der weiten Welt unberechenbares Unheil angerichtet. Sie vereinigen die

naiven Obſcönitäten Catulls mit der ſchmachtenden Zartheit des Tibull und der glühenden Leidenſchaftlichkeit des Properz. Eine geniale Formgewandtheit umkleidet darin die Sünde mit dem Zauber der Jugend und Schönheit; eine ebenſo leichtfüßige Frivolität hüpft darin über alle Geſetze der Zucht und Sitte dahin. Ausſchweifung und Ehebruch werden förmlich methodiſch gelehrt und verherrlicht, wie der gute Geſchmack in der Ars poetica des Horaz.

Inwieweit perſönliche Abenteuer des Dichters dieſen lasciven Dichtungen zu Grunde liegen, hat derſelbe nicht verraten; daß ſie aber wirklich das Leben und Treiben der vornehmen Geſellſchaft jener Zeit und ihrer Vertraulichkeit mit der „Halbwelt“ ſpiegelten, daran iſt kein Zweifel möglich. Sie ſind aus der vorhandenen Sittenverderbnis hervorgegangen und haben dieſelbe als neues Lock- und Reizmittel wieder weſentlich gefördert. Bei der entſittlichten Jugend mußten ſie rauſchenden Beifall finden, und ſelbſt Beſſergeſinnte wurden durch den Zauber der Darſtellung zur Nachſicht geſtimmt. Daß ſie auch auf Widerſpruch geſtoßen ſind, beweiſt der ſcheinbare Widerruf, den die „Heilmittel der Liebe“ in ſich ſchließen.

Auguſtus ſelbſt nahm mit Schrecken die um ſich greifende Sittenverderbnis wahr und verſuchte durch geſetzliche Maßregeln die ſtrengen Sitten der Vorfahren wieder zurückzuführen. Seine Tochter Julia, die ganz im Geiſte der ovidiſchen Poeſie, nahezu wie eine öffentliche Dirne lebte, wurde 17 v. Chr. auf die Inſel Pandataria, ſpäter nach Rhegium verwieſen, wo ſie im Jahre 14 n. Chr. als Verbannte ſtarb; ihre vornehmen Liebhaber wurden nach verſchiedenen Inſeln deportiert. Die Lex Iulia de adulteriis verbot die Ehe zwiſchen Freigeborenen und Weibern, die der Halbwelt angehörten, und verhängte über Unzucht und Ehebruch die ſtrengſten Strafen.

Ovid ward durch dieſe Ereigniſſe nicht bekehrt, ſcheint es aber doch für ratſam gehalten zu haben, den gerechten Zorn des Herrſchers nicht zu reizen, ſondern ſeine Thätigkeit weniger verfänglichen Stoffen zuzuwenden. Nach dem Beiſpiel des Properz wandte er ſich den altrömiſchen Lokalſagen, Feſtgebräuchen und Erinnerungen zu und plante einen Elegienkranz (Fasti), der ſich an den religiös-nationalen Feſtkalender anſchließen und denſelben in buntem Wechſel, teils epiſch teils lyriſch, verherrlichen ſollte. Er gedachte das Werk dem Auguſtus ſelbſt zu widmen. Ehe dasſelbe vollendet war, unternahm er eine noch umfangreichere Dichtung, die „Verwandlungen“ (Metamorphoses), in welchen er die anſprechendſten Götter- und Heldenſagen von den urweltlichen Tagen des Chaos an in einem großen Kranz epiſcher Erzählungen vereinigen wollte. Am Schluß der ſchillernden Bildergalerie gedachte er wohl, Auguſtus, gleich den andern Dichtern der Zeit, ſeine poetiſche Huldigung darzubringen.

Nichts Widriges ſtörte die Ausführung des zwar nicht tief gedachten, aber in ſeiner Art groß angelegten Werkes. Spielend floß dem leichtgearteten Dichter der Strom der Erzählung dahin; wie mit Frauenhand wußte er Blume an Blume, Zweig an Zweig zu reihen, ſo daß die berückende Farbenpracht und der anmutige Wechſel des Phantaſieſpiels über den Mangel innerer Einheit, Wahrheit und Bedeutung hinwegtäuſchte. Sanken auch Götter und Heroen dabei zu bloßen romantiſchen Spielfiguren herab, ſo ſchien das Wunderbare der „Verwandlung“ ſie doch wieder in eine höhere, übermenſchliche Sphäre emporzurücken, und fehlte dem helleniſchen Sagenſchatz das national-römiſche Gepräge, ſo wurde er dafür in der Schlußapotheoſe des Auguſtus mit einem großen Schachzug als Siegesbeute dem göttlichen Cäſar zu Füßen gelegt[1]. An leichtem Formenzauber übertraf die fließende Darſtellung bei weitem die Erzählungen Vergils. Ovid ſelbſt hatte am Schluß das Gefühl, ein unſterbliches Werk geſchaffen zu haben:

Und nun hab' ich ein Werk vollbracht, das Feuer und Eiſen
Nimmer zerſtört, noch Juppiters Zorn, noch zehrendes Alter.
Mag dann kommen der Tag, der nur an vergänglichem Leibe
Recht ausübt, und den Raum unſichern Lebens beſchließen:
Trotz wird bieten der Zeit und über die hohen Geſtirne
Schweben mein beſſerer Teil, und nie mein Name getilgt ſein.
Rings, ſoweit Roms Macht ſich erſtreckt in bezwungenen Ländern,
Wird mich leſen das Volk, und wofern nicht trügen der Dichter
Ahnungen, werd' ich im Ruf fortleben in ferneſte Zukunft[2].

Um das Jahr 8 n. Chr. waren die „Metamorphoſen“ vollendet. Wenn er noch nicht an alles die letzte Feile angelegt hatte, ſo hatte das nicht viel auf ſich. Er arbeitete nicht ſo ängſtlich und gewiſſenhaft wie Vergil und Horaz. Bei ſeiner genialen Leichtigkeit kam die Hauptſache auf den erſten Wurf an. Er mochte wohl glauben, mit einem ſolchen Werk allen Widerſpruch und alles Ärgernis niederzuſchlagen, welche früher ſeine erotiſchen Dichtungen erregt hatten. Allein er täuſchte ſich. Seine lüſterne Poeſie hatte weiter gewirkt, und die grenzenloſe Unſittlichkeit, welche ſich darin ſpiegelte, hatte trotz der kaiſerlichen Geſetze weiter um ſich gegriffen. Auguſtus, jetzt ein Greis von einundſiebenzig Jahren, mußte es erleben, daß ſeine von ihm zärtlich geliebte Enkelin Julia, die Gemahlin des Konſulars L. Aemilius Paulus, nicht gewitzigt durch das Los ihrer unglücklichen Mutter, ebenfalls zur Ehebrecherin ward und ſo neue Schande auf die

[1] Iuppiter arces
Temperat aetherias et mundi regna triformis;
Terra sub Augusto. pater est et rector uterque.
(Metam. XV, 856—858.)

[2] Ibid. XV, 869—877.

Herrscherfamilie häufte. Obwohl der Tod schon grausam in seiner nächsten Nähe aufgeräumt hatte und er sich immer mehr vereinsamt fühlte, zögerte Augustus nicht, die Unwürdige zu verstoßen und auf eine einsame Insel an der apulischen Küste zu verbannen, wo sie bis zu ihrem Tode blieb, während ihr Buhle sich durch freiwillige Flucht der Strenge des Herrschers entzog. In welcher Weise, ob nur durch seine Ars amandi oder als Mitwisser und Förderer der ehebrecherischen Beziehung, Ovid in diesen kaiserlichen Familienskandal verwickelt war, ist nicht aufgehellt; genug, im Spätherbst desselben Jahres wurde der Dichter durch ein strenges Edikt des Kaisers nach Tomi (Anadol-köi bei Köstendje, Bulgarien) an den Donaumündungen verbannt.

Das war für den Dichter ein furchtbarer Schlag. Noch in rüstiger Vollkraft, erst einundfünfzig Jahre alt, sah er sich nicht nur aus dem vergnüglichen Wohlleben der Hauptstadt, aus seinem Familien- und Freundeskreis, sondern auch aus allen seinen literarischen Beziehungen und Aussichten unbarmherzig herausgerissen. Denn in Tomi fehlte es an allen Mitteln und Anregungen, um auch nur seine Fasti zu vollenden. In einer trostlosen Gegend, in einer halbbarbarischen Grenzfestung, unter Soldaten und Bauern, die nur gotisch und sarmatisch sprachen, verlor der feinfühlige Dichter nicht nur Mut und Lebenslust, sondern selbst die Gewandtheit der Sprache, welcher er nicht zum wenigsten seinen Ruhm verdankte. Sein weichlicher, weibischer Charakter brach unter diesem Unglück vollständig zusammen. Unfähig zu mannhaftem Trotz wie zu philosophischer Ergebung oder satirischem Galgenhumor verbrachte er die letzten zehn Jahre seines Lebens damit, endlose Klagen und Hilferufe in Versen nach Rom zu senden, bis auch dazu die Kraft versiegte. So flößen manche dieser Trauergedichte, noch in wunderschönen Distichen dahinwogend, gewiß die innigste Rührung ein; aber selbst für das mitleidigste Herz wiederholen die fünf Bücher allgemeiner Klagelieder (Tristia) und die vier Bücher der an bestimmte Adressen gerichteten „Briefe vom Pontus“ (Epistulae ex Ponto) zu oft und zu breit, zu weinerlich und trostlos dieselben Jammertöne, um nicht endlich Überdruß zu erwecken. Als endlich ein Schimmer von Hoffnung auftauchte, starb Augustus im Jahre 14 n. Chr. Bei Tiberius fanden seine Klagen kein Gehör. Drei Jahre später erlöste der Tod den nunmehr sechzigjährigen hoffnungslosen Dichter von seinem freudenleeren Dasein. In der letzten Zeit versuchte er noch, seine Fasti endgültig zu überarbeiten, kam aber nicht über das erste Buch hinaus; die übrigen fünf Bücher hinterließ er, wie er sie mit nach Tomi genommen hatte [1].

[1] Gesamtausgaben von: Dan. Heinsius (Leiden 1629), P. Burmann (Oxford 1727), Jahn (Leipzig 1828—1832), Merkel (Leipzig 1851—1866), Riese

Die erotiſchen Dichtungen Ovids können vom ſittlichen Standpunkte aus wohl kaum zu ſcharf verurteilt werden. Was der Dichter in ſeinem langen Klagebrief zu deren Entſchuldigung vorbringt, iſt vielfach Flunkerei: wie wenn er z. B. die Ars amandi nicht für Matronen, ſondern nur für die Halbwelt geſchrieben haben will. Wenn er an die öffentlichen Zuſtände erinnert, die ſich in ſeinen Elegien ſpiegeln, an die lange Reihe griechiſcher und römiſcher Erotiker, die ihm vorausgegangen, an die Rolle, welche die Erotik in der alten Tragödie und Komödie, im Epos und in der Mythologie ſelbſt ſpielt, wird man zugeben müſſen, daß dieſe Umſtände ſeine Schuld bedeutend herabmindern. Da Catull, Tibull und Properz mit ihrer Halbweltpoeſie unbehelligt geblieben waren, ja ſogar in den vornehmſten Kreiſen hohen Ruhm geerntet hatten, mochte auch er vermeinen, mit einer noch lüſternern Erotik ſich den Dichterlorbeer zu erwerben. Allein objektiv iſt damit eine Poeſie nicht entſchuldigt, welche jeder reineren Liebe ſpottet, das raffinierte Laſter mit lockendem Zauber umgiebt, deren Seele die Wolluſt iſt und welche, von Lüſternheit dahingeriſſen, auch vor der größten Obſcönität nicht zurückſchreckt. Die Kunſt ſelbſt wird hier zum Gift, zum notwendig wirkenden Mittel der Verführung. „Die lieblich rollenden, glatten und geſchmeidigen Verſe, die ſilberklare, ſüß plaudernde Sprache mit den feinen Abſtufungen des Tones, die übermütige Laune, welche mit dem ſchlüpferigen Stoffe ſpielt wie ein Springbrunnen, der eine ſchillernde Glaskugel hebt und ſinken läßt", bilden nach dem Urteil eines Kenners[1] „ein wahres Kleinod der Frivolität, in deſſen Genuß ſich die leichtſinnige Jugend berauſchen mochte"[2].

Kann darum gerade die Jugend nicht genug vor dieſen verführeriſchen Dichtungen gewarnt werden, ſo bleibt dabei doch die literaturgeſchichtliche Thatſache beſtehen, daß hier die ſtaunenswerte Formgewandtheit, die ſpielende Leichtigkeit und das Schönheitsgefühl eines wahrhaft genialen Dichters an den unwürdigſten Stoff verſchwendet worden iſt. Tiefe des Gefühls zeigt

(Leipzig 1872—1874), Lindemann (mit Überſetzung. Leipzig 1853—1867). — Vgl. *C. W. Lindner*, Quaestiones Ovidianae. Upsala 1852. — *G. Boissier*, L'exil d'Ovide (Revue des Deux Mondes LXIX [1867], 589—612).

[1] O. Ribbeck, Geſchichte der römiſchen Dichtung II, 217.

[2] Über die Ars amandi ſagt O. Ribbeck (a. a. O. II, 265): „Ein Lehrbuch der Liederlichkeit (nequitia) von packendem, rückſichtsloſem Realismus, berückender Anmut, höchſt unterhaltend und geiſtreich, mußte auf jugendliche Leſer und Leſerinnen die Wirkung eines ſüßen, tief eindringenden Giftes machen." — M. Schanz (Geſchichte der römiſchen Literatur II, 147) ſagt von demſelben Werk: „Mit den Obſcönitäten hält der Dichter ziemlich zurück; nur am Schluß des zweiten und dritten Buches brennt er ein Feuerwerk ab, das uns durch ſeinen Geſtank über den Ort, wo wir uns befinden, nicht im Zweifel läßt. . . . Mit Honigſeim verſüßt wird uns das Gift gereicht."

ſich bei Ovid allerdings ſelten, Tiefe des Gedankens noch ſeltener. Aber mag er Sagen, Anekdoten, poetiſche Einzelzüge aus griechiſchen Dichtern entlehnen oder ſelbſtändige Bilder aus dem Leben der römiſchen Gegenwart oder Vergangenheit entwerfen, oder eigene Erlebniſſe und Erfindungen zum beſten geben, nie iſt in ſeiner Dichtung ein mühſames Geſtalten zu erkennen, alles blitzt und ſprudelt von lebendiger Natürlichkeit, jugendlicher Friſche und ſcherzender Schallhaftigkeit. Gerade hierin liegt der verführeriſche Reiz ſeiner Poeſie.

Zum Glück hat dieſer glänzend veranlagte Dichter ſeine Gaben doch nicht gänzlich im Dienſte der Erotik vergeudet. Er hat in den „Faſti“ und in den „Metamorphoſen“ zwei Werke hinterlaſſen, die zum Hauptbeſtand der römiſchen Literatur gehören und die durch ihre literariſchen Vorzüge in nicht geringem Grade der allgemeinen Bildung zu gute gekommen ſind.

Der nur zur Hälfte vollendete römiſche Feſtkalender (Fasti) iſt allerdings kein klaſſiſch abgerundetes Werk; allein, ſo urteilt Ranke[1], „in den Faſten hat er (Ovid) doch ein Werk hinterlaſſen, dem Griechenland nichts zur Seite zu ſetzen hatte — gleich wichtig für die religiöſe und politiſche Überlieferung und für das Volksleben, das dieſelbe feſthielt“. Ovid lehnte ſich dabei wahrſcheinlich an den Buchkalender des Verrius Flaccus, welcher außer den aſtronomiſchen Angaben auch kurze Notizen über Urſprung der einzelnen Feſte und deren Lokalſagen enthielt und aus welchem Auszüge auch in Steininſchriften gemacht wurden. Offenbar wollte der Dichter ſowohl dem Wunſche des Auguſtus als auch weiterer Kreiſe nach Verherrlichung der römiſchen Nationalüberlieferungen entgegenkommen, ſcheute ſich aber vor der weitſchichtigen und ſehr problematiſchen Aufgabe einer größeren Epopöe, der er ſich nicht gewachſen fühlte und die ſeiner leichtfüßigen Individualität jedenfalls weniger entſprach. So kam er auf den Gedanken, ähnlich wie Properz einen größeren römiſchen Sagenkranz in Elegienform auszuarbeiten, demſelben aber als Verbindungsfaden einfach den jedermann geläufigen Feſtkalender zu Grunde zu legen. Dies ermöglichte einerſeits die bunteſte Mannigfaltigkeit, wie ſie die Römer liebten und wie ſie in der römiſchen Satire zu Tage trat, anderſeits eine gewiſſe äußere Einheit, welche die verſchiedenartigen Einzelheiten wenigſtens loſe zuſammenhielt[2].

Die Rolle, welche der Dichter ſich dabei zuteilt, iſt eine ernſte, religiöſe, zugleich auch eine patriotiſch-nationale. Auf das frühere Liebesſpiel ſieht er wie auf einen überwundenen Standpunkt zurück:

[1] Weltgeſch. II, 413.

[2] Ausgaben von: G. E. Gierig (Leipzig 1812—1814), R. Merkel (Berlin 1841), H. Peter (Leipzig 1878). — Überſetzungen von: E. F. Metzger (Stuttgart 1838), E. Klußmann (Stuttgart 1859; 4. Aufl. 1893), W. v. Tippelskirch (Berlin 1873).

Nunc primum velis, elegi, maioribus itis:
Exiguum, memini, nuper eratis opus.
Ipse ego vos habui faciles in amore ministros,
Cum lusit numeris prima iuventa suis.
Idem sacra cano signataque tempora fastis:
Ecquis ad haec illinc crederet esse viam?
Haec mea militia est. Ferimus, quae possumus, arma,
Dextraque non omni munere nostra vacat.

Jetzt erst wallt, ihr Elegen, dahin mit geschwollenem Segel;
Jüngst — wohl weiß ich es selbst — schrittet ihr dürftig einher,
Waret ihr doch mir zuvor bei der Liebe gefügige Diener,
Als ich in Frühlingsluft tändelnd im Takt euch gefügt.
Doch jetzt tönt der Gesang von geweiheten Tagen und Festen;
Sollte man glauben, dahin führe ein solcher Beginn?
Das ist jetzo mein Feld. Ich führe das Schwert, das mir ansteht;
Nicht ist die Rechte fürwahr jeglichen Dienstes entwöhnt[1].

Das Gedicht, erst als eine Huldigung an Augustus gedacht, wurde durch eine nachträgliche Dedikation dem Cäsar Germanicus, dem Sohn des älteren Drusus, gewidmet[2]. Ihm gilt der erste Glückwunsch des Jahres, der erste Gruß des Gottes Janus, dessen Fest das Jahr eröffnete. Herrlich aber ist die Schilderung der officiellen Neujahrsfeier, welche darin bestand, daß die zwei neuen Konsuln in großer Prozession auf das Kapitol zogen und dort dem Juppiter ein Stieropfer darbrachten:

Heilvoll dämmert das Licht. In der Andacht Stille begrüßt es!
Worte des Heiles allein ziemen dem Tage des Heils.
Kein Zank treffe das Ohr, noch nah' unseliger Hader,
Hämische Zwietracht, heut ruhe das tägliche Werk!
Sieh, wie der Äther erglänzt von dem weihrauchduftenden Feuer!
Horch, wie auf brennendem Herd knistert ciliciſche Frucht!
Schillerndes Streiflicht wirft an die goldigen Wände die Flamme,
Spielend erzittert zugleich hoch am Gewölbe der Kranz.
Reinen Gewands schon steigt man hinan zur Tarpejischen Höhe;
Denn gleichfarbig dem Fest schmücket die Waller das Kleid.
Neu sind die Fascen, die Spitzen des Zugs, neu schimmert der Purpur,
Neu ist die Last, die jetzt füllet den amtlichen Sitz.
Stiere, gediehen im weiten Gefild falisciſcher Grasaun,
Nimmer des Joches gewöhnt, beugen den Nacken zum Streich.
Schauete Juppiter nieder aus eigener Wart' auf das Erdrund,
Nichts doch schauet er da, außer was römisch sich nennt.
Heil drum, freudiger Tag! Stets kehr uns glücklicher wieder,
Würdig der Feier des Volks, welchem die Erde sich beugt.

[1] Fasti II, Prooem. 3—10 (übersetzt von E. Klußmann).
[2] Ibid. I, 1—26.

Iuppiter arce sua totum cum spectet in orbem,
Nil nisi Romanum, quod tueatur, habet.
Salve, laeta dies, meliorque revertere semper,
A populo rerum digna potente coli[1].

Den Kern- und Glanzpunkt des Werkes bilden Erzählungen aus der römiſchen und helleniſchen Götterſage, aus der römiſchen Lokalſage und Geſchichte, welche den hauptſächlichſten Feſten zu Grunde liegen oder damit zuſammenhängen, bald nur in kurzen Skizzen hingeworfen, bald mit dramatiſcher Lebhaftigkeit entwickelt, mitunter ſogar zu einem Epyllion (einem kleinen Epos) ausgeſponnen. Neben den allbekannten Geſtalten und Mythen des griechiſchen Olymps begegnen uns hier auch die altitaliſchen und eigentlich römiſchen Götter: Janus, Juturna, Carmenta, Pax, Concordia, Quirinus, Terminus, Anna Perenna, Pales, Flora, Carna, die Lares u. ſ. w. Aus der Aeneide treffen wir hier nicht bloß den frommen Aeneas wieder, ſondern auch Herkules und Cacus, Dido und ihre Schweſter Anna, Lavinia und König Evander. Die Sage von Romulus und Remus verteilt ſich auf verſchiedene Feſte: ihre Abſtammung von Mars, ihre Ausſetzung, Jugendgeſchichte, die Gründung der Stadt, der Tod des Remus, die Totenklage um ihn. König Numa Pompilius und die Nymphe Egeria ſind in die Geſchichte vom Urſprung der Salier verwoben. Meiſterlich iſt die Epiſode der Lucretia behandelt, die Entthronung des Servius Tullius und der Untergang der Fabier an dem Flüßchen Cremera.

Der Dichter iſt ſichtlich bemüht, die hohe Würde und Bedeutung der einzelnen Feſte hervorzuheben, die Sorge aller Gottheiten um das einzige Rom nach den verſchiedenſten Seiten zu ſchildern und ſo die erhabene Majeſtät hervortreten zu laſſen, in welcher Stadt und Reich über alle Völker thronen. Dann und wann ſchlägt ihm aber auch wohl die alte Angewöhnung ein Schnippchen, und er verweilt bei unziemlichen und erotiſchen Götterſtreichen öfter und behaglicher, als es ein religiöſer Feſtkalender erheiſchte.

Derſelbe leichtfertige Zug macht ſich auch in der Schilderung der verſchiedenen Volksfeſte geltend, die an einigen Feiertagen gehalten wurden. Im allgemeinen geben indes dieſe Schilderungen ein ſehr farbiges, poetiſches Bild, ſo das Totenfeſt (Ferialia) im Februar, das Frühlingsfeſt der Anna Perenna im März, die Lupercalien, der Feſtzug der Cybelepriеſter bei den Megaleſien, das Blumenfeſt zu Ehren der Flora, die Gondelfahrten zu Ehren der Fors Fortuna.

Die alte Teilung des Jahres in zehn Monate wird dem Romulus, die Hinzufügung des Januar und Februar dem Numa zugeſchrieben. Um nähere Erklärung der einzelnen Monate wendet ſich der Dichter an die Gott-

[1] Fasti I, 71—88.

heiten, denen sie besonders gewidmet sind: für den Januar an Janus, für den März an Mars, für den April an Venus. Über den Ursprung des Namens Mai sind die Musen Polyhymnia, Urania und Calliope verschiedener Ansicht, und da auch die andern sechs Musen keine Stimmenmehrheit herbeiführen, läßt der Dichter die Frage dahingestellt. Ebenso geht es mit dem Namen Juni, über den Juno und Hebe sich streiten, Concordia nicht zu vermitteln vermag. Eine der schönsten Stellen dieser Art ist der Bescheid, den sich der Dichter von der Göttin Flora selbst über ihr Leben, Wirken und Walten, sowie ihr Blumenfest erteilen läßt:

Immer genieß ich den Lenz; stets bleibt mir die reizendste Jahrszeit,
Immer belaubt ist der Baum, immer ist grün das Gefild.
Fruchtbar liegt mir inmitten des Heiratsgutes ein Garten;
Lind ist die Luft, und ein Quell näßt ihn mit rieselnder Flut.
Diesem verlieh mein Gatte den Flor der erlesensten Blumen,
Über die Blumen hinfort hieß er mich walten allein.
Oft zwar hab' ich versucht, die verschiedenen Farben zu zählen,
Aber umsonst: zu klein war für die Masse die Zahl.
Kaum noch schüttelt den tauigen Reif von den Blättern der Morgen,
Kaum trifft wärmend der Strahl alle die Häupter zumal:
Sieh, und die Horen sind da, in der bunten Gewänder Umhüllung;
Zierliche Körbchen zur Hand, sammeln sie unser Geschenk.
Flugs dann reihn die Chariten sich an; die flechten sich Kränze,
Winden Guirlanden, zum Schmuck göttlicher Locken bestimmt [1].

Andere Erklärungen sind unmittelbar aus der Erinnerung oder aus Mitteilungen anderer geschöpft. Bei den megalesischen Spielen erinnert ihn sein Theaternachbar, daß heute der Jahrestag der Schlacht von Thapsus sei. Am Tag der Robigalien begegnet er der Festprozession und teilt in dem Gebet der Priester dessen Idee mit. Am Feste der Vesta erklärt ihm ein altes Mütterchen, am Wege niederkauernd, mit wackelndem Kopfe, den Ursprung der Festgebräuche. Über die Fuchshatz an den Cerealien aber bekommt er Auskunft von einem alten Freund zu Sulmo. Ein köstliches Kleinbild aus dem pelignischen Bauernleben:

„Einstens besaß mit dem derben Gemahl eine wirtliche Bäurin
Hier in der Flur ihr Feld", sprach er, und zeigte die Flur.
Er, ob er brauchte den Pflug, ob er brauchte die kreisende Sichel
Oder die Hacke, bestellt' immer sein Ländchen allein.
Doch sie reinigte bald das am Pfeiler gelehnete Hüttchen,
Oder dem brütenden Huhn legte sie unter das Ei,
Oder sie sammelt den weißlichen Schwamm und die grünende Malve;
Bald zu gemütlicher Glut facht sie den ärmlichen Herd.

[1] Fasti V (Mai), 2, 207—220.

Dennoch am Webſtuhl auch rührt friſch ſie die emſigen Arme,
Abwehr ſchaffend bereits gegen den dräuenden Froſt.
Ein Sohn war in dem Haus, mutwillig und jung noch an Jahren:
Über das Zehend hinaus zählt er der Jahre nur zwei.
Der fing hinten im Thal in den Weidengebüſchen ein Füchslein,
Das aus dem Hofe ſo oft hatte die Hühner geraubt.
Stoppeln umwindet und Heu er dem Frevler, und zündendes Feuer
Hält er daran. Es entwiſcht, während er zündet, das Tier.
Wo ſich der Flüchtling zeigt, auflodern die Saaten der Fluren,
Während der Luftzug noch mehrt die zerſtörende Glut.
Lang iſt es her; doch ein Denkmal blieb: nach Carſeolis Satzung
Stirbt der gefangene Fuchs nie einen blutigen Tod.
Darum verbrennt man zur Strafe das Tier an dem Feſte der Ceres;
Was an den Saaten es that, thut an ihm ſelber man hier[1].

So plaudert der Dichter unermüdlich weiter. Bald ſchildert er, wie Vergil und Tibull, ganz idylliſch das ländliche Leben der Gegenwart, bald, wie Properz, das ſchlichte Bauernleben der älteſten Römer in ihren Strohhütten am ſumpfigen Tiberſtrand; bald macht er mit Ennius und Livius einen Ausflug in die älteſte römiſche Geſchichte, bald ſtreut er, wie Horaz, ein feines Kompliment für Auguſtus und deſſen Familie ein. Jetzt erzählt er, anläßlich der Ceresfeier, in tief ergreifender Stimmung und breiter, liebevoller Detailmalerei den Raub der Proſerpina und die Klage ihrer unglücklichen Mutter; jetzt benutzt er das Bacchusfeſt, um in luſtigſter Laune den ſtumpfnäſigen Silen vorzuführen, wie er auf ſeinen Eſel ſteigt, um Honig aus einem hohlen Baum zu naſchen, der ganze Bienenſchwarm aber auf ihn losfährt und der Eſel ſelbſt dem herunterkollernden Alten noch ſeinen Hufſchlag dazu verſetzt.

Leere Tage, an denen kein Feſt iſt, benutzt Ovid gewöhnlich, um nach dem Bauernkalender Varros und dem Sternengedicht des Eratoſthenes etwas Aſtronomie auszukramen. Es iſt mit dieſer Aſtronomie nicht weit her, und die Fachgelehrten, welche dieſelbe wiſſensdurſtig unterſucht haben, fanden ſich ſehr enttäuſcht. Doch dieſes Geplauder, das ſich an wirkliche Bauernkalender anlehnt, gewährt ganz ergötzliche Übergänge und Ruhepauſen, und in den Mythen einzelner Sternbilder entfaltet der Dichter wieder ſein volles Erzählertalent. Die unübertreffliche Leichtigkeit, mit der er zu fabulieren weiß, der Zauber des Frohſinns und der Schönheit, den er über alles ergießt, und die Anmut, mit der ſeine wohllautenden Diſtichen dahinhüpfen, machen ſein Kalender-Quodlibet zu einer echt poetiſchen, unterhaltlichen Schöpfung. In dem ſtolzen Ausblick auf die Größe und Majeſtät Roms aber begegnet er ſich nicht ſelten mit Vergil und Horaz.

[1] Fasti IV (Apr.), 18. 19, 691—712.

Ein weit bedeutenderes Kunſtwerk ſind indes unſtreitig ſeine „Metamorphoſen“[1]. Zwar zeigt ſich auch hier nicht der Ernſt eines Ennius oder Vergil, und man iſt nur allzuleicht verſucht, ihn auch hier unwürdig und frivol zu finden. Er iſt nun indeſſen einmal Ovid. Seine Individualität hat keine Faſer catoniſcher Strenge. Munter tändelnd hüpft er von einem zum andern. Unruhig, neugierig, weich, genußſüchtig, vom Augenblick zehrend, ſtets zum Plaudern und Spielen aufgelegt, hat er weit mehr von einem Kind oder einem Weib als von einem Mann. Er iſt weit mehr Grieche als Römer. Die ganze römiſche Rechtsgeſchichte und Staatsallmacht kümmert ihn im Grunde keinen Deut, Ariſtoteles und Platon ebenſowenig. Aber die wunderſame Sagenwelt, welche die helleniſche Phantaſie im Laufe von Jahrhunderten geſchaffen und in zahlloſen Bildwerken verkörpert hat, iſt ihm eine unerſchöpfliche Offenbarung des Schönen — ſie vertritt ihm Geſchichte, Recht, Philoſophie und Religion[2].

Die Gedankentiefe, womit einſt Aeſchylos, Sophokles und ſelbſt noch Euripides den Mythos erfaßt hatten, war ſchon den ſpäteren Griechen abhanden gekommen. Die rationaliſtiſch abgeblaßte, philoſophiſche Deutung gab keinen Erſatz für die urſprüngliche religiöſe, poetiſche Auffaſſung. Für die ſpätere Kunſt und Poeſie ſank der Mythos darum zum heitern Märchen, zum leichten Fabulierſtoff herab, der ſich im Laufe der Zeit maſſenhaft aufgeſpeichert hatte, ohne eine Einheit zu erhalten. Daher die Verſuche, zu ſammeln, zu klaſſifizieren, nach Kategorien zu ordnen oder einzelne Mythen weiter auszuſpinnen und die übrigen zur epiſodiſchen Ausſchmückung zu verwenden. So hatte ſchon Nikandros von Kolophon im zweiten Jahrhundert v. Chr. in ſeinen „Verwandlungen“ *(Ἑτεροιούμενα)* die Sagen zuſammengeſtellt, worin Helden und Menſchen in Tiere und Pflanzen verwandelt wurden. Eratoſthenes hatte die „Sternſagen“ *(Καταστερισμοί)* geſammelt, ein gewiſſer Boios die Sagen über die Vögel (Ornithogonia). An dieſe alexandriniſchen Dichtungen lehnt ſich offenbar der Plan Ovids; aber er zog ſich keine ſo engen Schranken. In ungewohntem Grade mit dem geſamten helleniſch-römiſchen Sagenſchatz vertraut, wagte er den Verſuch, alle Sagen,

---

[1] Ausgaben von: G. E. Gierig (Leipzig 1821—1823), Chr. Bach (Hannover 1831—1836), Baumgarten-Cruſius (Leipzig 1834), W. Loers (Leipzig 1843), O. Korn (Berlin 1880), A. Rieſe (Leipzig 1889). — Überſetzungen von: A. v. Rode (Berlin 1816), J. H. Voß (Braunſchweig 1829), Chr. Pfitz (Stuttgart 1833), R. Lindemann (Leipzig 1853—1856), R. Suchier (Stuttgart 1858; 7. Aufl. 1893), W. v. Tippelskirch (Berlin 1873), C. Bulle (in Stanzen. Bremen 1898). — Probe von Bulles Überſetzung (Philemon und Baucis) in Deutſche Rundſchau XCI (1897), 293—297.

[2] Vgl. Schönfeld, Ovids Metamorphoſen in ihrem Verhältniß zur antiken Kunſt. Leipzig 1877.

die von Verwandlungen handelten, zu einer Sagengeſchichte aneinander zu reihen, die mit dem Chaos der Urzeit beginnen und erſt mit der Verſetzung des Cäſar und Auguſtus unter die Sterne endigen ſollte. Für den Anfang lag eine Unmaſſe Stoff bereit, um den ſpäteren Übergang in die geſchichtliche Zeit ſcheint Ovid ſich nicht viel Kummer gemacht zu haben. Erſt als ſchon vierzehn Bücher vollendet und die Dichtung bei Numa Pompilius angelangt war, ſchien der Vorrat aufgezehrt. Um zu einem Schluß zu kommen, wußte er ſich nicht anders zu helfen, als daß er dem frommen König eine Erſcheinung des Pythagoras zu teil werden ließ, dieſem eine vegetarianiſche Rede in den Mund legte und an die Lehre von der Seelenwanderung eine allgemeine Theorie der „Verwandlungen" knüpfte, dann in einem kühnen Ruck aus der Zeit des Numa in die Gegenwart überſprang und in der Apotheoſe Cäſars und Octavians die bunte Dichtung voll und majeſtätiſch ausklingen ließ.

Bis zu dieſem fünfzehnten Buch macht Ovid gar keinen Verſuch, ſeinem Werk einen einheitlichen oder gar philoſophiſchen Faden zu geben. Das Einzige, was wir mit auf den Weg bekommen, ſind die ſehr allgemeinen Verſe:

In nova fert animus mutatas dicere formas
Corpora. Di, coeptis, nam vos mutastis et illas,
Adspirate meis, primaque ab origine mundi
Ad mea perpetuum deducite tempora carmen.

Dann beginnt gleich die Erzählung, ſo einfach und klar, großartig und erhaben, daß jeder mit Vergnügen folgen muß. Dieſe Kosmogonie iſt wohl die ſchönſte und würdigſte, welche uns das klaſſiſche Altertum und der heidniſche Orient hinterlaſſen.

Ehe denn Meer und Land und der alles bedeckende Himmel,
War in dem ganzen Bereich der Natur ein einziges Ausſehn,
Das man Chaos genannt, ein verworrenes, rohes Gemenge,
Anderes nicht als träges Gewicht und zwiſtige Keime
Trübe zu Einem gehäuft von loſe verbundenen Stoffen.
Noch goß kein Titan in das Weltall leuchtende Strahlen;
Noch nicht füllete aus durch Zuwachs Phöbe die Hörner;
Eignes Gewicht auch hielt noch nicht freiſchwebend die Erde
In der umfließenden Luft; noch breitete Amphitrite
Nicht weithin an dem Rand daliegender Länder die Arme;
Da wo Äther, alldort war Erdreich, Luft und Gewäſſer.
So war nicht zum Stehen das Land, zum Schwimmen die Woge;
Lichtes entbehrte die Luft; die Geſtalt blieb keinem beſtändig.
Eines war feindlich im Wege den andern, weil in der Maſſe
Kaltes im Streit ſtets lag mit Warmem, mit Trockenem Feuchtes,
Weiches mit Hartem und mit dem Gewichtigen das, was gewichtlos.

Aber dem Zwiſt gab Schlichtung ein Gott und die beſſere Triebkraft;
Denn er ſchied von dem Himmel das Land und vom Lande die Wogen,
Und von der dunſtigen Luſt los trennt er den lauteren Himmel.
Als er ſo ſie entwirrt und dem finſtern Haufen entnommen,
Schloß er geſondert im Raum ſie zuſammen in friedlicher Eintracht.
Ohne Gewicht ſtieg auf lichtvoll des gewölbeten Himmels
Feurige Kraft und erſah ſich die Statt in der oberſten Höhe.
Dichter als ſie zog an die gröberen Teile die Erde,
Niedergedrückt durch eig'nes Gewicht. Das umſtrömende Waſſer
Wählte den äußerſten Sitz und umſchloß den gefeſtigten Erdkreis.
Wie er ſo das Gemiſch, wer jener der Götter geweſen,
Ordnend hatte zerteilt und in Schichten gefügt das zerteilte,
Rundete er im Beginne, auf daß nach jeglicher Seite
Gleich ſie wäre, zur Form großmächtiger Kugel die Erde.
Dann goß Fluten er aus und hieß ſie von tobenden Winden
Schwellen und rings umfahn der umgürteten Erde Geſtade;
Quellen geſellt er dazu und Seen und unendliche Sümpfe
Und wies Flüſſen die Bahn in den Grenzen gewundener Ufer,
Die in verſchiedenem Lauf teils werden geſchlürft von dem Grunde,
Teils hinkommen zum Meer, und, empfangen vom offenen Felde
Freierer Flut, anſtatt der Ufer beſpülen die Küſten.
Ebenen ließ er ſich auch ausdehnen und Thäler ſich ſenken,
Wälder ſich decken mit Laub, aufſteigen die ſteinigen Berge.
Und wie den himmliſchen Raum zwei Gürtel durchſchneiden zur Rechten,
Links gleichviel, und heißer als ſie in der Mitte der Fünfte,
So in die nämliche Zahl ſchied auch die geſchloſſene Maſſe
Sorglich der Gott, und es trägt gleich viele der Striche die Erde.
Der in der Mitte ſich zieht, iſt nicht vor Hitze bewohnbar;
Zwei deckt mächtiger Schnee, zwei legt er zwiſchen die beiden,
Denen er Mäßigung gab, mit der Glut die Kälte vermengend.
Darob ſchwebet die Luſt, die laſtender iſt als das Feuer,
So viel, wie an Gewicht nachſtehet der Erde das Waſſer.
Dort hieß Nebel er auch, dort dunſtige Wolken ſich lagern
Samt dem Donnergewölk, das menſchliche Herzen erſchrecke,
Und mit den Blitzen zugleich die Froſt herführenden Winde,
Ihrem Gelüſte jedoch gab nicht zum Schweifen den Luſtraum
Frei der Beſteller der Welt. Kaum jetzt wird ihnen gewehret,
Da in verſchiedenem Strich ſein Wehn doch jeglicher richtet,
Daß ſie zerreißen die Welt: ſo liegen in Hader die Brüder.
Fern zu Aurora entwich, gegen Perſien und Nabatäa
Und zu den Höhen der Oſt, die ſtehen im Lichte des Morgens;
Abendlich Land und die Küſten gewärmt von der ſinkenden Sonne
Liegen dem Weſte zunächſt; die Scythen befällt und die ſieben
Stiere der ſchaurige Nord; durch unabläſſige Wolken
Näßt genüber das Land der regengeſchwängerte Südwind.
Drobhin lagert er dann den klar durchſichtigen Äther,
Der von Schwere befreit nichts hat von der irdiſche Heſe.
Kaum nun hatt' er verzäunt das alles in ſichere Grenzen,
Als die Geſtirne, die lang ſich gepreßt in jenem Gemenge

Bargen, am Himmel umher glanzreich anhuben zu flimmern.
Jetzo, damit kein Raum ermangele ſeiner Bewohner,
Haben den himmliſchen Sitz mit den Sternen die Göttergeſtalten;
Wohnſtatt ward in den Wellen verliehn den glänzenden Fiſchen;
Tiere bekam das Land und Vögel der regſame Luftraum.

Aber es fehlete noch ein Geſchöpf, das höher in Würde
Mit tiefdenkendem Geiſt den andern könnte gebieten.
Sieh, da wurde der Menſch, ob ihn aus göttlichem Samen
Machte der Bildner der Welt, der Urquell beſſerer Schöpfung,
Oder die Erd' im Beginn, die ſich vom erhabenen Äther
Eben gelöſt, noch Keime behielt gleichartigen Himmels
Und des Japetus Sohn ſie gemengt mit fließenden Wellen
Bildete gleich der Geſtalt der alles beherrſchenden Götter.
Während die Erde gebückt anſehen die andern Geſchöpfe,
Gab er erhabnes Geſicht dem Menſchen und ließ ihn den Himmel
Schauen und richten empor zu den Sternen gewendet das Antlitz.
Alſo kleidete ſich die völlig veränderte Erde,
Formlos eben und wüſt, mit den neuen Gebilden der Menſchen.

Erſt nun ſproßte von Gold das Geſchlecht, das ſonder Bewachung
Willig und ohne Geſetz ausübte das Recht und die Treue.
Strafe wie Furcht war fern; noch laſen ſie drohende Worte
Nicht am gehefteten Erz; noch ſtand kein flehender Hauſe
Bang vor des Richters Geſicht: Schutz hatten ſie ohne den Richter.
Noch nicht hatte, gefällt auf heimiſchen Bergen, die Fichte,
Andere Welt zu ſehn, ſich geſenkt in die flüſſigen Wogen;
Noch von keinem Geſtad' als dem ihrigen wußten die Menſchen.
Noch umgürteten nicht abſchüſſige Gräben die Städte;
Kein krummgehendes Horn und keine geſtreckte Drommete
War, kein Helm, kein Schwert. In behaglicher Muße vergingen
Ohne des Krieges Bedarf die Tage den ſicheren Völkern.
Undienſtbar und verſchont von dem Karſt und von ſchneidender Pflugſchar
Nimmer verletzt, gab alles von ſelbſt die geſegnete Erde,
Und mit Speiſen begnügt, die zwangslos waren erwachſen,
Laſen ſie Arbutusfrucht, Erdbeeren, an ſonniger Halde
Oder am rauhen Gerank Brombeeren und rote Kornellen
Und von dem äſtigen Baume des Juppiter fallende Eicheln.
Da war ewiger Lenz, und gelind mit lauem Geſäuſel
Küßte die Blumen der Weſt, die ſproſſeten ohne Beſamung.
Nicht vom Pfluge beſtellt trug bald auch Halme die Erde;
Ohne zu ruhn ward grau von belaſteten Ähren der Acker.
Ströme von Milch nun wallten daher und Ströme von Nektar,
Und gelb tropfte herab von grünender Eiche der Honig.

Als nunmehr, da geſtürzt in des Tartarus Dunkel Saturnus,
Juppiter lenkte die Welt, da folgte das ſilberne Alter,
Schlechter als Gold, im Werte voraus dem rötlichen Erze.
Juppiter ſchmälerte nun die Zeit vormaligen Frühlings
Und ließ wandeln das Jahr durch Winter und ungleichmäß'gen

Herbſt und flüchtigen Lenz und Glut vierfältig geſchieden.
Jetzo geſchah es zuerſt, daß ſchwül von trockener Hitze
Brannte die Luft und das Eis ſtarr hing, von den Winden verdichtet.
Jetzo traten ſie ein in Wohnungen. Wohnungen waren
Höhlen und dichtes Geſträuch und mit Baſt verbundene Zweige.
Jetzo wurde zuerſt in gezogenen Furchen der Ceres
Same verſcharrt, und vom Joche gedrückt aufſeufzen die Rinder.

Drauf als drittes erwuchs nach ihnen das eherne Alter,
Wilder im Sinn und derb und den ſchrecklichen Waffen geneigter;
Aber verbrecheriſch nicht. Hart iſt das letzte von Eiſen.
Jählings brachen herein in die Zeit von ſchlechterer Ader
Alle die Greu'l; es entflohn die Scham und die Treu' und die Wahrheit,
Und ſtatt ihrer zog ein Betrug und tückiſche Falſchheit,
Hinterliſt und Gewalt und verruchte Begier des Beſitzes.
Segel entfaltete nun der Schiffer den wenig bekannten
Winden, und Kiele, die lang auf hohen Gebirgen geſtanden,
Schwammen geſchaukelt umher auf nimmer befahrenen Wogen.
Fluren, zuvor wie die Luft und das Licht der Sonne gemeinſam,
Zeichnet jetzt mit begrenzendem Strich vorſichtig das Meſſer,
Und nicht wurde geheiſcht bloß Saat und ſchuldige Nahrung
Von dem ergiebigen Feld: ein ging's in der Erde Geweide,
Schätze, die jene verſteckt und ſtygiſchen Schatten genähert,
Werden gewühlt ans Licht, Anreizungen böſer Gelüſte.
Heillos Eiſen bereits und Gold heilloſer als Eiſen
Stiegen herauf: aufſteiget der Krieg, der ſtreitet mit beiden
Und mit der blutigen Fauſt ſchlägt klirrende Waffen zuſammen.
Lebensbedarf giebt Raub. Von dem Wirt iſt der Gaſt, von dem Eidam
Selber der Schwäher bedroht; auch ſelten ſind Brüder in Eintracht;
Tod gar ſinnet der Mann dem Weib, wie dieſe dem Gatten;
Graunvoll brau'n den Trank Stiefmütter von bleichendem Sturmhut;
Lang vor der Zeit ſchon forſchet der Sohn nach den Jahren des Vaters.
Achtende Scheu iſt dahin, und von blutbefeuchteten Ländern
Kehrte die Jungfrau heim, Aſträa, der Himmliſchen letzte[1].

Manches iſt hier aus Heſiod und Lucrez herübergenommen; aber vor jenem hat Ovid eine feinere Geſtaltung, vor dieſem größere Leichtigkeit und Natürlichkeit voraus. Als Sohn einer ſchon hoch ins Kraut geſchoſſenen Überkultur konnte Ovid nicht zu der naiven Herzenseinfalt Homers zurückkehren; wie die andern römiſchen Dichter ſeiner Zeit ſteht er unter dem Einfluß der alexandriniſchen Dichtung. Dennoch hat er, mehr als irgend ein anderer Römer, einen gewiſſen homeriſchen Zug — in einer jugendlichen Friſche und Natürlichkeit der Erzählung, die ihm ungeſucht, in lebendigem Strom von den Lippen quillt und auch da munter weiterflutet, wo künſtliche Wendungen, gelehrte Anſpielungen, elegante Kleinmalerei an den

[1] Metam. I, 5—150.

fin-de-siècle-Charakter ſeiner Zeit erinnern. Wie ein luſtiger Bergbach ſprudelt er über dies alles dahin, und die alten, in Epos und Drama längſt verbrauchten Mythen ſcheinen in ſeinem Geplauder die urſprüngliche, phantaſievolle Jugendlichkeit wieder zu gewinnen.

In ungezwungenſter Weiſe reiht ſich an die Schilderung der vier Weltzeitalter die kurz zuſammengedrängte Gigantomachie, die Sage von Lycaon, die prachtvoll ausgeführte Beſchreibung der Sintflut, die Sage von Deucalion und Pyrrha, die Erneuerung der Tierwelt, die Erlegung der Pythonſchlange durch Apollon. Bis dahin hielt ſich die Dichtung auf der Höhe eines erhabenen Weltgedichtes, ähnlich der Theogonie Heſiods. Mit Apollon aber ſchlüpft der Dichter ebenſo ungezwungen in ſein eigentliches Hauptgebiet, die Verwandlungsſage, hinüber. Überaus anmutig erzählt er die Verwandlung der Daphne in den Lorbeer; unvermittelt geht er dann zu jener der Jo über, welche ganz naturgemäß durch die Tötung des Argus ergänzt wird. In dieſes Abenteuer des Apollon iſt ſehr geſchickt der Urſprung der Syrinx verwoben, während die Rückverwandlung der Jo und das ſtolze Prahlen ihres Sohnes Epaphus zu der mißglückten Sonnenfahrt des Phaeton überleitet.

In ſtaunenswerter Mannigfaltigkeit ſtrömt nun die Erzählung durch die nächſten zehn Bücher weiter, ohne daß eine beſonders hervortretende Idee die einzelnen Gruppen oder Bücher voneinander ſchiede. Wiederholt ſpielt ſich ſogar derſelbe Sagenkreis, ja Abenteuer desſelben Heroen von einem Buch ins andere hinüber. Man möchte faſt ſagen, gleich einem Vogel hüpft der Dichter von Zweig zu Zweig, oder wie eine unerſchöpfliche Märchenerzählerin kommt er von einem aufs andere, man weiß nicht wie. Ohne gewaltſame Sprünge wie ohne künſtliche Übergänge iſt man plötzlich wieder in einer andern Geſchichte drin, durch Stimmung und Stoff der vorigen meiſt vorbereitet, durch Neues zugleich überraſcht und gefeſſelt. Das Werk gleicht hier den „Tauſend und eine Nacht“, hat aber den großen Vorteil, daß keine einförmige Schablone noch Einſchachtelung den Fluß der Erzählung ſtörend unterbricht.

Die ſtets wechſelnde Bilderreihe macht den Eindruck einer bezaubernden Phantasmagorie, welche ſich nicht wie die Märchen des Orients ins Seltſamſte und Fremdartigſte, ins Dunkle und Formloſe verirrt, ſondern von der plaſtiſchen Geſtaltungskraft des helleniſchen Mythos in künſtleriſch abgerundeten Grenzen gehalten wird. Kleine ſentimentale Romane, wie „Pyramus und Thisbe“, wechſeln mit köſtlichen Genrebildern, wie „Philemon und Baucis“, zarte Naturſagen, wie „Echo und Narciſſus“, mit Perſonifikationen aus der Kunſtwelt, wie die Schickſale der „Pieriden“, zahlloſe kleine, anekdotenhafte Züge mit den gewaltigen Sagengeſtalten des Jaſon, Teireſias, Perſeus, Theſeus, Herkules und Orpheus. Kein Dichter hat ſo

wie Ovid den ganzen Reichtum der antiken Sagenwelt zu einem bezaubernden Gesamtbild vereinigt, keiner in so gewinnender Erzählungskunst die einzelnen Scenen ausgeführt. Hierin ist er ohne Zweifel ein unübertroffener Meister.

Das zwölfte Buch lenkt von der allgemeinen Götter- und Heroensage in den troischen Sagenkreis über, aus welchem Iphigenie, der Tod des Achilleus, der Streit um die Waffen des Achilleus, der Tod des Ajax, das Schicksal der Hecuba ausführlicher behandelt sind. Im dreizehnten taucht dann Aeneas in Delos auf; im vierzehnten werden seine Fahrten weiter verfolgt, Scylla, Polyphem und Circe in diese hineingezogen. An seine Vergötterung reiht sich die Sage der Könige von Alba Longa, von Pomona und Vertumnus, von Romulus und Hersilia. Im fünfzehnten endlich erscheinen König Numa und die Nymphe Egeria. Nach der langen Zauberfahrt im Reiche Hesiods und Homers, der Kykliker und der griechischen Tragiker sind wir im Lande des Ennius und Vergil, des Varro und Livius angelangt.

Die italische Sage hat bei weitem nicht jenen poetischen Reiz wie die aus einem Guß stammende, wenn auch in vielen Jahrhunderten weiter ausgesponnene hellenische. Es war fast unausweichlich, daß der Strom der Erzählung, je mehr er sich den Flachgefilden der Geschichte näherte, an Kraft und Frische, an Fülle und Reiz verlor. Mit der Sage hörten vollends auch die „Verwandlungen" auf. Der Dichter mußte also hier ein Ende machen. Nur eine Verwandlung gestattete ihm noch die landläufige Volksvorstellung: er konnte den Begründer Roms, Julius Cäsar und mit ihm prophetisch auch Augustus unter die Sterne versetzen. Das wäre aber unmittelbar nach dem bunten Phantasiespiel doch zu leicht und spielerisch herausgekommen. Mit feinem Takt hat der Dichter zu gutem Ende sein Schiffchen noch etwas ernster befrachtet und durch eine Art von philosophischem Ausblick der ganzen Wunderwelt einen bedeutsamen Rückhalt gegeben. Wie Lucrez und Vergil hat er zu diesem Zweck den weisen Pythagoras herangezogen und in der Lehre der Seelenwanderung die Verwandlungen der Sage einigermaßen zu erklären und zu begründen gesucht. Zugleich gliedert er aber dieselbe auch der alten Naturphilosophie ein, zufolge welcher die Dinge in ewigem Flusse begriffen sind, das Ganze aber in der Flucht der Erscheinungen nicht untergeht.

Rings ist Fluß, und jedes Gebild ist geschaffen zum Wechsel.
Selber die Zeit auch gleitet dahin in beständigem Gange,
Anders nicht denn ein Strom; denn Strom und flüchtige Stunde
Stehen im Laufe nie still. Wie Woge von Woge gedrängt wird,
Immer die kommende schiebt auf die vordere, selber geschoben,
Also fliehen zugleich und folgen sich immer die Zeiten,
Unabläßig erneut; was war, das bleibet dahinten;
Was nicht war, das wird, und jede Minute verjüngt sich[1].

[1] Metam. XV, 178—185.

In herrlichen Bildern wird dann der Wechsel der Tageszeiten, der Jahreszeiten und der Elemente geschildert, mit einer Pracht und Frische, welche die Darstellung des Lucrez weit überholt. Der bunte Wechsel aber rundet sich schließlich zum Kreislauf ab:

Das zersetzte Erdreich
Löst sich in flüssiges Naß, und das flüssig gewordene Wasser
Schwindet in Dunst und Luft, und wieder, enthoben der Schwere,
Schwingt sich die dünneste Luft in die Höhe zum feurigen Äther.
Dann geht wieder der Weg rückwärts in der nämlichen Folge.
Denn in die trägere Luft geht über verdichtetes Feuer,
Wasser entsteht aus der Luft; zum Erdreich ballt sich die Welle.

Keines verbleibt in derselben Gestalt, und Veränderung liebend,
Schafft die Natur stets neu aus anderen andere Formen,
Und in der Weite der Welt geht nichts — das glaubt mir — verloren;
Wechsel und Tausch ist nur in der Form. Entstehen und Werden
Heißt nur anders als sonst anfangen zu sein, und vergehen
Nicht mehr sein wie zuvor. Sei hierhin jenes versetzet,
Dieses vielleicht dorthin: im ganzen ist alles beständig [1].

So leichtfüßig diese Philosophie ist und so wenig sie die letzten metaphysischen Fragen beantwortet, giebt sie doch der gesamten Dichtung einen gewissen harmonischen Abschluß. Der Dichter stellte sich damit auch dem Lucrez zur Seite und durfte nun eher, mit dem Philosophenmantel angethan und mit dem Dichterlorbeer geschmückt, zum feierlichen Schlußakt schreiten, der Julius Cäsar unter die Sterne versetzte und Augustus ein gleiches Los in Aussicht stellte, mit dem freundlichen Wunsche, daß er inzwischen noch lange hienieden als irdischer Juppiter walten möge.

Dieses Schlußkompliment ist etwas zu stark aufgetragen; darüber ist kein Zweifel. Aus der gesamten Zeitlage ist es indes erklärlich. Es hat aber nicht die Katastrophe zu hindern vermocht, welche die frühere Erotik dem Dichter bereiten sollte. Mehr dieser furchtbare Schlag als der Mangel einer endgültigen Redaktion mag Ovid bewogen haben, seine Handschrift ins Feuer zu werfen. Die „Metamorphosen" waren jedoch schon in mehreren Abschriften vorhanden, und wurden sie auch mit seinen übrigen Schriften, nach der Verbannung, aus den drei öffentlichen Bibliotheken Roms entfernt, so hatte der Ruhm des Dichters doch zu festen Fuß gefaßt, als daß er nicht sein trauriges Lebenslos überdauert hätte.

Bei den römischen Grammatikern und später im Mittelalter trat Ovid weit gegen Vergil zurück. Doch wurden die „Metamorphosen" schon um das Jahr 1210 von dem Domscholastikus Albrecht von Halberstadt deutsch

[1] Metam. XV, 245—268.

bearbeitet; im gleichen Jahrhundert wurden die „Metamorphoſen“ und „Heroiden“ von Maximus Planudes ins Griechiſche überſetzt. Eine deutſche Neubearbeitung der „Metamorphoſen“ veröffentlichte Jörg Wickram aus Kolmar 1545.

Ein beſonderer Freund Ovids war der größte der niederländiſchen Dichter, Jooſt van den Vondel. Bald nach ſeiner Konverſion (1641) veröffentlichte er eine Überſetzung der „Heroiden“ und bildete denſelben ſeine „Briefe der heiligen Jungfrauen“ nach; noch im höchſten Greiſenalter, 83 Jahre alt (1670), überſetzte er die „Metamorphoſen“ und widmete denſelben in der Einleitung ein begeiſtertes Lob.

Der junge Goethe fand an dem Werke großes Gefallen; Herder aber zerpflückte es ihm grauſam: „es ſollte ſich keine unmittelbare Wahrheit in dieſen Gedichten finden; hier ſei weder Griechenland noch Italien, weder eine Urwelt noch eine gebildete, alles vielmehr ſei Nachahmung des ſchon Dageweſenen und eine manierierte Darſtellung, wie ſie ſich nur von einem Überkultivierten erwarten laſſe“. Damit ward auch Goethe ſein Liebling beinahe verleidet. „Immer bleibt etwas hängen, und wenn man nicht unbedingt lieben darf, ſieht es mit der Liebe ſchon mißlich aus.“ [1]

Ein unbedingter Enthuſiasmus für Ovid iſt indes ebenſowenig begründet als Herders abſprecheriſches Urteil. Den Schattenſeiten ſtehen auch große Lichtſeiten gegenüber. Selbſt in den Tristia und in den „Briefen vom Pontus“ treten die Phantaſiefülle, das geniale Erzählertalent und die Formgewandtheit des Dichters noch reichlich zu Tage. Daß die antike Götterwelt in ſeinem „Feſtkalender“ und ſeinen „Metamorphoſen“ mehr oder weniger zum ſchönen Phantaſieſpiel herabgeſunken, mochte den politiſchen Wünſchen des Auguſtus wenig entſprechen; ſpätere Völker aber, welche den reichſten religiöſen Lebensinhalt beſaßen und bei den alten Klaſſikern nur poetiſchen Genuß und Vorbilder der ſchönen Form ſuchten, kam die Poeſie Ovids eben hierdurch mehr entgegen.

Dichter, wie Vergilius, Horatius, Ovidius, Tibullus, Propertius, und Hiſtoriker wie Livius haben hingereicht, das auguſteiſche Zeitalter für immer in die glänzendſten Perioden der Weltliteratur einzureihen und ihm für mehr als anderthalb Jahrtauſend einen ausgedehnteren Einfluß zu verſchaffen, als ihn die höchſte Blüte der griechiſchen Literatur bis dahin erlangt hatte. In dem damaligen Rom ſtanden ſie indes keineswegs vereinzelt da; eine große Schar anderer Dichter und Proſaiſten war zugleich mit ihnen thätig, und wenn auch die Ungunſt der Zeiten die meiſten ihrer Werke untergehen ließ, ſo haben ſie doch unzweifelhaft durch ihr Talent und ihre Leiſtungen nicht wenig

[1] Goethe, Dichtung und Wahrheit, X. Buch (Goethes Werke [Hempel] XXI, 183).

zu der blühenden Entfaltung des literariſchen Lebens beigetragen. Eine Liſte von dreißig Dichtern hat uns Ovid in dem letzten ſeiner Briefe aus dem Pontus[1] aufbewahrt. Er zählt dieſelben einem mißgünſtigen Gegner auf, der ihn herunterzuſetzen ſuchte, um ihm zu bedeuten, daß er unter den zeitgenöſſiſchen Dichtern bereits einen namhaften Platz errungen habe, den ihm ſein eingetretener bürgerlicher Tod nicht mehr ſtreitig machen könne.

Was, Mißgünſt'ger, verhöhnſt des entriſſenen Naſo Geſang du?
Nicht pflegt ſchädlich der Tod Dichtertalenten zu ſein.
Und nach der Aſche kommt ein größerer Ruf; und ich hatte
Namen auch ſchon, als gezählt ich zu den Lebenden ward.
Als da erhabenen Munds ein Rabirius war und ein Marſus,
Und der von Ilium ſang, Macer, und Pedo, ſo hehr;
Und der die Juno verletzt in dem Herkules hätte, mein Carus,
Wenn er der Eidam nicht wäre der Juno bereits;
Und der ein Königsgedicht Auſonien ſchenkte, Severus,
Und nebſt Numa die zwei Priscus, berühmt durch Geſchmack
Und Montanus, der ſo ungleiche Maße wie gleiche
Glücklich du braucheſt und dir Namen durch beide gemacht,
Und der erwidern den Brief der Penelope hieß den Ulyſſes,
Welcher umher zehn Jahr' irrt' auf dem wütenden Meer,
Und der von ſeinem Trözen und dem unvollendeten Werke
Fort durch plötzlichen Tod wurde geriſſen, Sabin;
Und der von ſeinem Talent mit dem Namen Largus benannte,
Welcher in galliſche Au'n führte den Phrygiſchen Greis;
Und der Iliums Fall durch Herkules ſang, Camerinus;
Und den von ſeiner Maid Phyllis man Tuscus genannt;
Und der Sänger des Meers, des beſegelten, dem die Gedichte,
Könnte man glauben, des Meers bläuliche Götter gemacht;
Und der den lybiſchen Krieg und römiſche Schlachten beſungen;
Marius ferner, des Sangs mächtig in jeglicher Art;
Lupus, der Siculer dann, des Perſeïs Sänger und Sänger
Helenas, welcher zurück führte des Tantalus Sproß;
Und der mäoniſch ſang die Phäacis; Rufus und du auch,
Dem pindariſcher Sang hehr aus der Lyra ertönt;
Und auf hohem Kothurn des Turranius tragiſche Muſe,
Und auf dem Soccus leicht ſchreitend, die deine, Meliß.
Als des Varus Geſang und des Gracchus traf die Tyrannen
Und in Callimachus' Ton Proculus Zärtliches ſang;
Und als Tityrus Vieh auf den alten Weiden gehütet,
Und brauchbares Geſchoß Jagenden Gratius gab.
Als Fontanus beſang die den Satyrn teuren Najaden,
In ungleichem Maß Verſe Capella gemacht.
Und als es andere gab, die mit Namen alle zu nennen,
Zeit fehlt, deren Geſang aber im Volke man kennt;

[1] Pont. IV, 16 (überſetzt von A. Berg).

Und als es Jünglinge gab, die ich kein Recht hab' zu nennen,
Weil sie bekannt noch nicht ihre Gesänge gemacht.
Doch, nicht wag' in der Schar ich, o Cotta, dich zu verschweigen,
Dich, des Pierischen Chors Schmuck und die Stütze des Markts,
Welchem ein doppelter Glanz des höchsten Adels Messalas
Gab als Vatergeschlecht, Cottas als Muttergeschlecht.
Wenn ich es sagen darf, war meine Muse gefeiert,
So daß gelesen sogar unter so Großen sie ward.
Läst're darum nicht mehr den des Lands Verwiesenen, Mißgunst,
Und wirf, blutige, nicht meine Gebeine umher.
Alles verlor ich, und nur mein Leben ist mir geblieben,
Daß es empfinde das Leid und sich ihm biete zum Stoff.
Wozu frommt es, den Stahl in die toten Glieder zu senken?
Keine Stelle bei mir findet ein fernerer Schlag.

Das kleine Literaturbild aus dem fernen Tomi erschöpft den Stoff nicht; es eröffnet eine noch weitere Perspektive in die zeitgenössische und die erst heranwachsende Dichtergeneration. Epik, Elegie und Lyrik stehen im reichsten, mannigfaltigsten Flor; auch Tragödie und Komödie haben ihre Vertreter. Die noch erhaltene Beschreibung einer Seefahrt, sowie Epigramme des Albinovanus Pedo, einige Bruchstücke aus dem Epos des Rabirius über Octavians ägyptischen Krieg, einige Verse des Cornelius Severus über Ciceros Tod (aus seinem Carmen regale) und 541 Hexameter aus dem Jagdgedicht des Grattius bestätigen und vervollständigen Ovids kurze Andeutungen.

Während Livius die Geschichte Roms in ein großes Gesamtbild zusammenfaßte, unternahm Pompejus Trogus (mit Benutzung des Dinon, Ephoros, Theopomp, Timäus, Phylarch und Polybios) die Bearbeitung der ersten allgemeinen Weltgeschichte in lateinischer Sprache, welche durch den Auszug des Justinus später zum beliebtesten Handbuch des Mittelalters geworden ist. Fenestella verfaßte zahlreiche antiquarische und historische Schriften; M. Vipsanius Agrippa, einer der tüchtigsten Mitarbeiter des Augustus, entwarf eine allgemeine Weltkarte und erklärte sie durch wissenschaftliche Kommentare; T. Labienus, Cassius Severus, M. Porcius Latro, C. Albucius Silus, Q. Haterius, L. Junius Gallio, Arellius Fuscus und L. Cestius Pius waren als Redner oder Deklamatoren berühmt; Q. Sextius begründete die neue Philosophenschule der Sextier, welche zeitweilig viel Aufsehen machte, wenn sie auch wesentlich von alten Erbstücken der Stoiker und Pythagoreer lebte; M. Verrius Flaccus schrieb wertvolle lexikalische Bücher; Q. Cäcilius Epirota führte die Erklärung der neueren Dichter in die Schulvorlesungen ein; der gelehrte Bibliothekar C. Julius Hyginus schrieb wie Varro über Ackerbau, Sprachwissenschaft, Geschichte, Geographie und Altertümer; ein anderer Hyginus machte sich als Mythograph und Astronom verdient; in der Jurisprudenz bekämpften sich M. An-

tiſtius Labro und C. Ateius Capito; der Baumeiſter Vitruvius Pollio endlich ſetzte der großartigen Bauthätigkeit des Auguſtus und zugleich der römiſchen Baukunſt und Bautechnik das bedeutendſte wiſſenſchaftliche Denkmal, das ihr im Altertum zu teil werden ſollte.

Zwölftes Kapitel.

Die Kaiſerzeit. Perſius. Lucanus.

Im Jahre 14 n. Chr. ſtarb der Imperator Auguſtus, 76 Jahre alt, zu Nola. Die fünfundvierzig Jahre, während welchen er die politiſche Erbſchaft ſeines Großonkels Cajus Julius Cäſar aufrecht erhielt, befeſtigte, erweiterte und ausbaute, bilden nach innen und außen die glänzendſte, friedlichſte und glücklichſte Periode der römiſchen Geſchichte. Sein Stiefſohn und Nachfolger Tiberius hatte viel von ihm gelernt und folgte anfänglich ganz ſeiner weiſen Politik; es verging geraume Zeit, ehe ein willkürlich tyranniſches Regiment dieſelbe teilweiſe umdüſterte, die Günſtlingswirtſchaft des Sejanus das Anſehen des vergötterten Herrſchers ſelbſt untergrub. Unter ſeinen Nachfolgern Caligula und Claudius ward die höchſte Gewalt der Spielball kindiſcher Selbſtvergötterung, ehrgeiziger Weiberlaune und Günſtlingsintriguen; mit Nero (54—68) beſtieg der Cäſarenwahnſinn ſelbſt den Thron. Nur das feſte militäriſch-politiſche Gefüge des Reiches machte es möglich, daß dasſelbe unter ſolchen Zerrbildern der höchſten Macht nicht zuſammenbrach, ſondern ſich ſogar noch nach außen erweiterte. Nach dem kurzlebigen Säbelregiment des Galba, Otho und Vitellius erſchienen in den Flaviern Veſpaſian und Titus (69—81) wieder zwei Gewaltige, die einigermaßen die großen Staatsgedanken des Auguſtus aufzufaſſen und zu verwirklichen wußten; aber ſchon Domitian (81—96) war wieder ein habſüchtiger und grauſamer Deſpot, den ſchließlich blutige Rache aus dem Wege räumte.

Der betagte Senator Nerva, 96 von den Prätorianern und dem Senate zum Cäſar ausgerufen, leitete das Reich wieder auf beſſere Geleiſe. Während des zweiten Jahrhunderts ward Rom von Kaiſern regiert, die durch Talent und Charakter ihrer Aufgabe gewachſen waren und bis zu gewiſſem Grade die Tage des Auguſtus erneuerten: Trajanus (98—117), Hadrianus (117—138), Antoninus Pius (138—161), Marcus Aurelius (161—180). Die Trajansſäule und das Trajansforum, die mächtigen Unterbauten der Engelsburg und andere rieſige Trümmer in Rom, die römiſchen Grenzwälle in England und Schottland, die Reiterſtatue des

Marc Aurel auf dem Kapitol verkünden noch heute die Macht und den Glanz jener Zeit[1].

Erſt mit Commodus (180—192) wird die Kaiſerwürde wieder zur blutigen Farce und geht dann unter Pertinax in eine unruhige Militärherrſchaft über. Die Kaiſer werden von den Prätorianern ausgerufen und, wenn mißliebig geworden, ermordet oder ſonſt beſeitigt. Die römiſchen Legionen vermögen kaum mehr die wachſende Macht der nordiſchen Barbaren zurückzudrängen. In Valerian bleibt dem Cäſarentum auch die tiefſte Erniedrigung nicht erſpart, indem der ſiegreiche Perſer Schâpûr den geſchlagenen Kaiſer als ſeinen Sklaven im Triumph mit ſich herumſchleppt. Erſt unter Aurelian (270—275) wird die Weltherrſchaft noch einmal für kürzere Zeit wieder hergeſtellt; aber unter Diocletian (284—305) beginnt ſchon die Teilung des Reiches unter mehrere Mitregenten, durch welche die ſpätere Auflöſung eingeleitet wurde[2].

Daß Sprache und Literatur im Laufe dieſer drei Jahrhunderte im Niedergang begriffen waren, darüber kann kein Zweifel ſein. Bezeichnend hat man die Zeit bis Hadrian das ſilberne, die folgende das eiſerne der lateiniſchen Literatur genannt. Unrichtig wäre es aber, dieſen Niedergang ausſchließlich oder auch nur vorzugsweiſe der beſtehenden Regierungsform oder den Kaiſern ſelbſt zur Laſt zu legen, wie dies demokratiſche Enthuſiaſten oft mit Öffnung aller rhetoriſchen Schleuſen gethan haben, ohne zu bedenken, daß in Griechenland der völlige Sieg der Demokratie ebenſo ungünſtig auf die Literatur wirkte wie in Rom der Abſolutismus. Nach glänzenden Literaturperioden pflegt immer ein Rückſchlag einzutreten. Dem

---

[1] „Wäre auch von der Römerzeit jede andere Kunde verſchollen, ſo würden die auf dem ganzen Boden der alten Welt in ſo großer Zahl ſtehen gebliebenen, zum Teil ſo gewaltigen Ruinen ihrer Bauten, ſowie die unermeßlichen aus bergenden Schutt- und Aſchendecken hervorgezogenen Überbleibſel der bildenden Künſte ſchon allein laut genug bezeugen, welch hohe und reiche Kultur mit dem römiſchen Weltreich zu Grunde gegangen iſt. . . . Zum Teil beſchämen ſie in Ländern der heutigen Kultur mit ihrer impoſanten Großartigkeit, ihrer unverwüſtlichen Solidität, ihrer hohen, nach dem jetzigen Bedürfnis entſprechenden Zweckmäßigkeit alles, was ſpätere Jahrhunderte ihnen an die Seite geſtellt haben. . . . Verſucht man vollends, aus der unüberſehbaren, verwirrenden Maſſe von Trümmern aller bildenden Künſte ein Bild von der überſchwenglichen Fülle und Mannigfaltigkeit des künſtleriſchen Schmuckes zu gewinnen, in dem die ſo äußerſt zahlreichen größeren und reicheren Städte des römiſchen Reiches prangten, wie gering und armſelig erſcheinen dann die modernen Beſtrebungen, das öffentliche und Privatleben durch den Schmuck der Kunſt zu verſchönern und zu edeln!“ (L. Friedländer, Sittengeſchichte Roms III [6. Aufl. Leipzig 1890], 176. 177.)

[2] *V. Duruy*, Histoire des Romains jusqu'à Dioclétien. Vols. III—VI. Paris 1871—1878. — A. v. Reumont, Geſchichte der Stadt Rom I (Berlin 1867), 291—512; II, 1 ff.

Mangel an poetiſchen Genies und Talenten vermag die höchſte politiſche und wirtſchaftliche Blüte eines Volkes nicht aufzuhelfen, während wirkliches Genie und Talent gewöhnlich über die ungünſtigſten Verhältniſſe zu triumphieren vermag. Mag indeſſen die Tyrannei vieler Cäſaren in dieſer Hinſicht wirklich lähmend und niederdrückend gewirkt haben, ſo war es für das geſamte Geiſtesleben noch weit verhängnisvoller, daß die religiöſe Zerſetzung des Heidentums und die furchtbare Entſittlichung, welcher Auguſtus hatte ſteuern wollen, ſich nicht mehr aufhalten ließen, ſondern durch alle Schichten des Volkes immer weiter fraßen, durch grenzenloſen Luxus und wahnſinnige Verſchwendung, rohe Genußſucht und raffinierten Sinnenkitzel, die gräßlichſten Familienſkandale und die blutigſten Gewaltthaten ſtets neue Nahrung fanden und auch unter den tüchtigeren Kaiſern ſich nicht mehr zurückdämmen ließen. Die beſſeren Elemente kamen als Vertreter altrömiſcher Tugend nur allzuleicht in Gegenſatz zu dem herrſchenden Syſtem oder in den Verdacht republikaniſcher Neigung, während ihnen ſelbſt ein feſter religiöſer Boden mangelte.

Die hervorragendſten Dichter und Schriftſteller dieſer Zeit waren faſt ſämtlich keine geborenen Römer, ſondern ſtammten aus der Provinz, zum Teil aus unbedeutenden Orten; die meiſten waren Spanier, wie Lucan, Seneca, Quintilian, Martial, auch Columella, Florus und Mela.

1. Von Tiberius bis Nero.

Tiberius hegte großes Intereſſe für die römiſche wie für die griechiſche Literatur; er war in beiden wohlbewandert, ahmte in griechiſchen Verſen die alexandriniſchen Dichter nach, beſang den Tod des L. Cäſar in lateiniſchen Verſen und hinterließ ſogar Memoiren[1]. Sein Geſchmack war indes verſchroben; er bevorzugte lateiniſche Altertümler und griechiſche Alexandriner vor den eigentlichen Klaſſikern. In politiſcher Rückſicht überaus mißtrauiſch und rachſüchtig, verfolgte er Dichter, Deklamatoren und Schauſpieler wegen Kleinigkeiten. Unter den Opfern, welche von den Angebereien des Sejan zu leiden hatten, befand ſich auch der Fabeldichter Phädrus, der um dieſe Zeit ſeine Fabelſammlung (82 Fabeln in acht Büchern) verfaßte[2]. Die meiſten ſind nach Aeſop gearbeitet und um ſo beſſer in Erzählung und

[1] Wiegand, Kaiſer Tiberius. Berlin 1840. — *V. Duruy*, De Tiberio imperatore. Paris 1853. — A. Stahr, Tiberius. Berlin 1873. — A. Schedlbauer, Kaiſer Tiberius. Straubing 1875. — *E. Beulé*, Tibère et l'héritage d'Auguste. Paris 1868.

[2] Herausgeg. von: Bentley (mit Terenz. London 1726), L. Müller (Leipzig 1877), Rieſe (Leipzig 1885). — Überſetzungen von: J. Kerler (Stuttgart 1838), Siebelis (Stuttgart 1857). — Vgl. *Hartmann*, De Phaedri fabulis. Leyden-Leipzig 1890.

Nutzanwendung, je genauer er dem griechischen Vorbild gefolgt ist. Neben diesen Fabeln erschien ein astrologisches Gedicht (Astronomicon) von M. Manilius[1]. Eine freie Bearbeitung der „Phänomena" des Aratos hat wahrscheinlich Germanicus, den Sohn des Drusus, zum Verfasser[2].

Der wahnsinnige Cäsar Caligula, der wirklich einige rednerische Anlagen hatte, wollte sich auch als Redner aufspielen, und seine Eifersucht in diesem Punkt wäre Seneca beinahe verhängnisvoll geworden; roh und ungeschlacht wie er war, verachtete er übrigens diesen gewandten Schriftsteller wegen seiner Formkunst und Zierlichkeit. Livius war ihm zu geschwätzig, Vergil geistlos und ungelehrt; die homerischen Gedichte wollte er vernichten, wie Platon sie aus seinem Idealstaat verwiesen. Dagegen wollte er die Geschichtswerke des Titus Labienus, Cremutius Cordus und Cassius Severus, deren Vernichtung der Senat angeordnet hatte, wo möglich noch retten und allgemein freigeben.

Kaiser Claudius hatte, bevor er im Alter von 50 Jahren zur Regierung kam, sich still und zurückgezogen, wahrscheinlich auf Anregung des Livius, mit historischen Studien beschäftigt, in lateinischer Sprache ein Geschichtswerk abgefaßt, das die ganze Regierungszeit des Augustus in einundvierzig Büchern umfaßte, und eine Selbstbiographie in acht Büchern, in griechischer Sprache aber eine tyrrhenische Geschichte (in zwanzig Büchern) und eine karthagische (in acht Büchern). Er errichtete in Alexandrien neben dem alten Museum ein neues, wo diese zwei Werke an bestimmten Tagen vorgelesen werden mußten. Er interessierte sich auch für Sprachforschung und führte sogar drei neue Sprachzeichen ein (Ⅎ für das konsonantische V, Ↄ für ps, bs, ⊢ für das griechische υ), die aber nach seinem Ableben rasch wieder von den Inschriften verschwanden. Die Probe einer seiner Reden (auf einer Lyoner Erztafel erhalten) zeigt eine geradezu souveräne Verachtung der Stilgesetze und des gesunden Menschenverstandes.

Unter Claudius veröffentlichte Q. Curtius Rufus seine Geschichte Alexanders d. Gr., von deren zehn Büchern die letzten acht erhalten sind, in gewandter, anziehender Darstellung, die zum Teil noch klassisches Gepräge hat, doch schon durchsetzt mit Einzelheiten des silbernen Zeitalters, starkem Gebrauch abstrakter Wörter statt konkreter, gehäufte Metaphern, Berechnung auf Effekt und stark deklamatorischem Charakter der eingestreuten Reden, die sich mehr im allgemeinen bewegen, als geschichtliches und politisches

---

[1] Herausgeg. von: Bentley (London 1739), Jacob (Berlin 1846). — Vgl. *Ellis*, Noctes Manilianae. Oxf. 1891.

[2] Herausgeg. von: Hugo Grotius (Leyden 1600), A. Breysig (Berlin 1867). — Übersetzt von J. Merkel (Aschaffenburg 1844). —**J. Jacob*, De Manilio poeta. (Fünf Programme.) Lübeck 1832—1836.

Material enthalten[1]. Trotz seines unterhaltenden Charakters ward das Werk während des Mittelalters durch den viel wunderbareren und spannenderen Alexanderroman zurückgedrängt. Ebenfalls in Claudius' Zeit fällt noch die älteste lateinische Geographie des Spaniers Pomponius Mela, die von allgemeinen Umrissen ausgehend erst Afrika, dann Asien und Europa behandelt und hier wiederum mit den Skythen beginnt und mit Gallien und Spanien schließt[2].

Etwas mannigfaltiger gestaltete sich das literarische Leben unter dem berüchtigtsten aller römischen Tyrannen, Nero (54—68). Das war freilich nicht sein Verdienst. Als Redner hatte er sich so schlecht ausgebildet, daß er genötigt war, sich seine öffentlichen Staatsreden von andern machen zu lassen. Dichter wollte er nur sein, um als Recitator, Sänger und Schauspieler vor allem Volk auch eigene Texte zum besten geben zu können. So verfaßte er ein eigenes Werk über Trojas Untergang (Troica) und gedachte sogar in einem Epos die gesamte römische Geschichte zu behandeln. Andere Dichter faßte er deshalb als lästige Konkurrenten auf, und verfolgte z. B. Lucan mit allerlei Quälereien. Es ist darum nicht seiner Gunst zuzuschreiben, daß während seiner Regierung Persius, Lucanus, Seneca und Petronius die lateinische Literatur mit neuen Leistungen bereicherten[3].

2. Persius.

A. Persius Flaccus, der Sohn eines etruskischen Rittergeschlechts aus Volaterrae (geb. 34 n. Chr.), schloß sich in Rom schon mit sechzehn Jahren dem Stoiker Annaeus Cornutus an und ward unter seiner Leitung ein begeisterter Anhänger der stoischen Philosophie. Dieselbe flößte ihm einen entschiedenen Widerwillen gegen das thörichte Leben und Treiben der großen Welt wie gegen die herrschende Modepoesie ein. Nach dem Vorbild des Lucilius und Horaz versuchte er all diese Thorheiten in Satiren zu geißeln und denselben zugleich in geistreicher Weise die ernsten Lehren der Stoiker gegenüber zu stellen[4]. An seiner Bildung und Belesenheit fehlte es ihm

[1] Herausgeg. von: Mützell (Berlin 1841), Zumpt (Braunschweig 1849), Hedicke (Berlin 1867), Vogel (Leipzig 1881). — Vgl. *Dosson*, Étude sur Quinte Curce, sa vie et son œvre. Paris 1887.

[2] Herausgeg. von: Tschucke (Leipzig 1807), Parthey (Berlin 1867), Frick (Leipzig 1880).

[3] H. Lehmann, Claudius und Nero und ihre Zeit. Gotha 1858. — H. Schiller, Geschichte des römischen Kaiserreichs unter der Regierung des Nero. Berlin 1872.

[4] Herausgeg. von: Casaubonus (Paris 1615), O. Jahn (Leipzig 1843), F. Buecheler (Berlin 1893). — Übersetzungen von: Donner (Stuttgart 1822), W. E. Weber (Bonn 1834), W. Teuffel (Stuttgart 1844; umgearbeitet 1857). —

ebenſowenig als an einer in ſo trüber Zeit ſehr anerkennenswerten, edlen Geſinnung; um indes des ſittenrichterlichen Cenſoramtes zu walten, war er doch noch etwas zu jung und darum mehr an Bücher als an eigene Beobachtung und Erfahrung gewieſen. Den überlegenen Witz und Humor des Horaz beſaß er nicht, und indem er demſelben nachzueifern ſuchte, wurde er geſchraubt und geſucht, effekthaſchend, unruhig und dunkel. Wahrſcheinlich hemmte auch Kränklichkeit eine frohe und heitere Entfaltung ſeines Talentes. Er ſtarb ſchon 62, erſt achtundzwanzig Jahre alt. Seine ſechs Satiren erreichen bei weitem nicht die Vorbilder, denen er nachgeſtrebt, ſind aber immerhin ein ehrenwertes Denkmal künſtleriſchen Strebens und beſſerer Geſinnung in einer von der ärgſten Fäulnis zerfreſſenen Zeit.

In der erſten Satire giebt Perſius ſein literariſches Programm. Er will Satiren ſchreiben. Umſonſt mahnt ihn ein Freund von dem undankbaren Geſchäft ab. Er macht ſich nichts daraus, wenig oder gar keine Leſer zu finden. Ihn reizt weder die Ehre, vor einem ſchalen Modepublikum als Recitator beklatſcht zu werden, noch diejenige, den Schuljungen als Autor zu dienen. Geſchmack, Dichtung und Kritik ſind völlig in die Irre geraten; deshalb will er ſich lieber über dieſelben luſtig machen als ſich ihnen anbequemen. — Die zweite Satire kritiſiert in mehr ernſtem als heiterem Ton die falſche Frömmigkeit der Leute, welche ſich nicht ſcheuen, von den Göttern das Allerunwürdigſte oder wenigſtens nichts als die eitelſten Erdengüter zu erflehen, anſtatt wahrhaft Edles und Ideales anzuſtreben:

Reges Gefühl für Recht und für Pflicht und heiligen Frieden
Tief im Gemüt und ein Herz durchdrungen vom Adel der Tugend[1].

In der dritten Satire zeichnet der Dichter einen „modernen" jungen Römer, der den Morgen verſchläft, nicht die ſittliche Kraft hat, ſich zu ernſtem Studium und Mannesſtreben aufzuraffen, im Fette des Laſters ſelbſt das Bewußtſein ſeiner Schuld und der höheren Güter verliert, um die er ſich bringt. Berühmt iſt eine Stelle, in welcher er wirklich poetiſch die rächende Macht des Gewiſſens ſchildert:

Mächtiger Vater der Götter, o möchteſt du grauſame Zwingherrn
Niemals anders beſtrafen, ſobald blutdürſtige Gier ſich
Regel in ihrem Gemüt, mit glühendem Gifte getränket:
Laſſe die Tugend ſie ſchaun und ob der verſchmähten ſich härmen!
Denn nicht ſchwerer geſtöhnt hat das Erz des ſiziliſchen Stieres,

---

Vgl. „Perſius" von O. Jahn bei Erſch und Gruber 3. Sekt., 18. Theil, S. 33 bis 38. — *C. Martha*, Un poète stoïcien (Revue des Deux Mondes XL [1863], 291—325).

[1] Sat. II, 73. 74.

Ängſtender nicht hat das Schwert von der goldenen Decke gehangen
Über dem Nacken im Purpurkleid, als wenn man ſich ſagen
Muß: Ach! Es gehet mit mir zu dem Abgrund, wenn man erblaſſen
Innerlich muß vor der Schuld, die dem Weib an der Seite verborgen[1].

Schön und allzeit beherzigenswert iſt auch ſeine Mahnung, die höchſten Ziele des Lebens ins Auge zu faſſen und danach Thun und Laſſen einzurichten:

Discite, o miseri, et causas cognoscite rerum,
Quid sumus, aut quidnam victuri gignimur, ordo
Quis datus, aut metae quam mollis flexus, et unde:
Quis modus argento, quid fas optare, quid asper
Utile nummus habet: patriae, carisque propinquis
Quantum elargiri deceat, quem te Deus esse
Iussit, et humana qua parte locatus es in re.

Lernt, Armſelige, forſcht nach dem oberſten Grunde der Dinge,
Lernet des Menſchen Natur und ſeine Beſtimmung erkennen,
Welches die Ordnung, das Ziel und die leichteſte Art des Erreichens:
Welches das Maß für Geld, was billig zu wünſchen, und was es
Nützliches bringt, wie viel man dem Staat und lieben Verwandten
Habe zu ſpenden davon, wozu dich die Gottheit berufen
Und auf welcherlei Stand du im Ganzen der Menſchheit geſtellt ſeiſt[2].

Die vierte Satire empfiehlt die philoſophiſch-asketiſche Selbſterkenntnis (das *Γνῶθι σεαυτόν*) im Gegenſatz zu dem kindiſchen Beneiden und Läſtern anderer und zu der eiteln Freude am Lobe der Menge; die fünfte verherrlicht die ſtoiſche Philoſophie als Quelle der echten, ſittlichen Freiheit; die ſechſte endlich iſt gegen Geiz und engherzige Sparſamkeit gerichtet.

3. Lucanus.

Auch dem Dichter M. Annaeus Lucanus (geb. 39 zu Cordova in Spanien, doch ſchon 40 nach Rom gebracht und daſelbſt erzogen) war kein langes Leben beſchieden. Mit Perſius befreundet, ſchloß auch er ſich dem Philoſophen Cornutus an, zog ſich aber keineswegs philoſophiſch von der Welt zurück, ſondern gelangte ſchon vor der vorgeſchriebenen Zeit zum Amte eines Quäſtors und Augurs und trat im Jahre 60 bei den von Nero eingeführten Wettkämpfen in einem Lobgeſang auf den Herrſcher auch als Dichter auf. Dann dichtete er einen „Orpheus" und begann ein Epos

[1] Sat. III, 35—43, beſprochen vom hl. Auguſtin (De magistro cap. IX; *Migne*, Patr. lat. XXXII, 1211).

[2] Sat. III, 66—72. — Der hl. Auguſtin, der dieſe Stelle (De civitate Dei l. 2, c. 6; *Migne*, Patr. lat. XLI, 52) anführt, bemerkt dazu mit Recht, das Heidentum als ſolches habe ſo vernünftige Anſchauungen nicht gelehrt und noch weniger praktiſche Vorſorge getroffen, ſie zur Geltung zu bringen.

„Pharſalia", welches die Kämpfe zwiſchen Cäſar und Pompejus behandeln ſollte. Nach Vollendung der drei erſten Bücher fiel er indes bei Nero in Ungnade, rächte ſich durch ein Schmähgedicht und ſchloß ſich ſpäter der Piſoniſchen Verſchwörung an. Bei der Entdeckung derſelben ſuchte er ſich durch Anklage anderer, ſogar ſeiner ſchuldloſen Mutter, herauszuziehen, es gelang ihm aber nicht; er wurde dazu verurteilt, ſich ſelbſt die Adern zu öffnen. So ſtarb er im Jahre 65, erſt ſechsundzwanzig Jahre alt, nach einem reichlichen Mahle, indem er ſterbend noch eine Stelle aus ſeiner „Pharſalia" herſagte. Das Werk war auf zehn Bücher gediehen, aber noch nicht vollendet. Obwohl in den erſten drei Büchern Nero noch mit den größten Schmeicheleien überhäuft wurde, änderte ſich ſpäter der Ton, und es tritt eine entſchieden gereizte Stimmung zu Tage. Einen antidynaſtiſchen Beigeſchmack erhält die Dichtung ſchon dadurch, daß Pompejus als Held derſelben gedacht und in jeder Weiſe begünſtigt wird, während Cäſar wegen ſeiner ehrgeizigen Beſtrebungen und Erfolge für alles Böſe verantwortlich gemacht wird, das über Rom hereingebrochen. Allen Künſten des Dichters iſt es indes nicht gelungen, das Intereſſe niederzukämpfen, das die glänzende Heldengeſtalt Cäſars und ſein tragiſcher Tod unwillkürlich einflößen. Zu letzterem iſt das Werk übrigens nicht mehr gelangt; es bricht mit Cäſars Feldzug in Ägypten ab[1].

Den Charakter des Ganzen ſpiegelt ſchon einigermaßen das ſubjektiv gefärbte, rhetoriſch-leidenſchaftliche Proömium:

Schrecklichen Bürgerkrieg dort in den emathiſchen Fluren
Sing' ich, entfeſſelten Frevel, durch den mit ſiegender Rechten
Das weltherrſchende Volk die Bruſt ſich ſelber zerfleiſchte;
Brüder mit Brüdern im Kampf, da die Herren gebrochen das Bündnis;
Streit geführt mit der völligen Macht des erſchütterten Erdballs
Zum Verderben des Staats, da die Banner ſich feindlich, die gleichen
Adler begegnet, die Speere gedreht gegenüber den Speeren.

Bürger, o welche Wut! wie ſchweift ſo unbändig das Schwert um?
Latiums Blut wollt ihr preisgeben verhaßten Geſchlechtern,
Und ſtatt italiſchen Siegesraub zu entreißen der ſtolzen
Babylon, da noch rachelos irret der Schatten des Craſſus,
Lüſtet euch Kriege zu führen, die wert ſind keiner Triumphe?

[1] Herausgeg. von: Corte (Leipzig 1726), Oudendorp (Leyden 1728), P. Burmann (Leyden 1740), Weber (Leipzig 1821—1831), Haskins (London 1887), C. Hoſius (Leipzig 1892). — Überſetzungen von: F. H. Bothe (Stuttgart 1853 ff.), J. Krais (Stuttgart 1863), J. Merkel (Aſchaffenburg 1843). — Vgl. A. Schaubach, Lucans Pharſalia und ihr Verhältniß zur Geſchichte. Meiningen 1869. — Th. Creizenach, Die Aeneis ... und die Pharſalia im Mittelalter. Frankfurt 1864. — *J. Girard*, Un Poète républicain sous Néron, la Pharsale de Lucain (Revue des Deux Mondes X [1875], 423—444).

Wie viel konnte man, ha! des Landes und Meeres erobern
Mit dem Blute, das hier die Hände der Bürger vergossen,
Da, wo die Sonn' aufsteigt, wa die Sterne der Nacht sich verhüllen,
Da, wo der Mittag flammt mit heißentglühenden Stunden,
Und wo der Winter, starr, unkundig des Tauens im Lenze,
Mit dem scythischen Frost anfesselt den eisigen Pontus.
Unter dem Joch nun wären die Serer, Araxes der wilde,
Und ein Volk, das nachbarlich wahnt an der Wiege des Nilus,
Erst, wenn unter lateinisch Gesetz du beugtest den ganzen
Erdkreis, Roma, wofern dich zu frevelndem Krieg die Begier treibt,
Leg' an dich selber die Hand; nach fehlt dir ein anderer Feind nicht[1].

Der Gang der Dichtung ist ungefähr folgender:

I. Cäsar am Rubico. Verwirrung in Rom. Pompejus verläßt die Hauptstadt. Schreckliche Weissagungen und Visionen. II. Brutus bei Cato. Vereinigung der Pompejaner. Anrede des Pompejus an sein Heer. Er zieht nach Brundusium, wird daselbst belagert und flieht nach Griechenland. III. Cäsar in Rom. Sein Zug über die Alpen. Belagerung von Massilia. IV. Cäsar in Spanien. Afranius und Petrinus leisten ihm Widerstand in Ilerda. Er siegt schließlich, aber M. Antonius wird bei Salona eingeschlossen, das Heer Curios in Afrika durch die Verräterei des Königs Juba vernichtet. V. Cäsar in Rom, Diktator und Konsul. Seine schwierige Überfahrt nach Griechenland. Will nach Italien zurück, wird aber vom Sturm zurückgetrieben. Pompejus bringt seine Gattin nach Lesbos in Sicherheit. VI. Pest im Lager des Pompejus, Hungersnot in jenem des Cäsar. Kampf bei Dyrrhachium. Heldenthaten des Centurio Scaeva. Cäsar zieht nach Thessalien, Pompejus ihm nach. Furchtbare Weissagung der thessalischen Zauberin Erichtha. VII. Sieg Cäsars bei Pharsalus. VIII. Flucht und Tod des Pompejus. IX. Glänzende Waffenthaten Catos in Afrika, besonders sein Marsch durch die Wüste. Cäsar landet in Ägypten. X. Aufstand der Ägypter gegen Cäsar, seine Flucht auf die Insel Pharos, seine gefahrvolle Lage.

In der Ausführung entfaltet Lucanus alle Mittel eines wohlgeschulten Rhetors: häufige und sehr pathetische Reden, mitunter von übertriebener Leidenschaftlichkeit, die fast ans Komische streift, weite, breite und künstliche Beschreibungen, die besonders gern bei grauenerregenden Scenen verweilen, gelehrten Aufputz sowohl aus der Naturkunde als aus der Sage, politische Betrachtungen, heftige Apostrophen an ganze Länder, wie an Thessalien und Ägypten. Unter diesem Aufgebot von Reizmitteln kommt der Stoff nicht zu jener Geltung, den ein einfach großer epischer Stil hätte erzielen können. Doch fand das Gedicht viele und darunter auch angesehene Bewunderer. Tacitus setzte den Dichter neben Horaz und Vergil, Statius ahmte ihn nach, Florus benutzte ihn sogar als Geschichtsquelle.

In religiöser Hinsicht teilt Lucanus die Zerfahrenheit seiner Zeit. Die Götter gelten ihm nur mehr als müßige Zuschauer der irdischen Begebnisse;

[1] Phars. I. 1—23.

ob ein blindes Fatum oder ein ebenſo blinder Zufall dieſe lenke, wagt er nicht zu entſcheiden. Doch läßt er ſeine Helden gelegentlich gegen die Götter wie gegen Fatum und Fortuna klagen. Mit den Stoikern nimmt er eine Art Paradies im Äther zwiſchen Mond und Erde an, wo die Schuldloſen — wie ſein Pompejus — als Halbgötter fortleben, ebenſo die Zerſtörung des Univerſums durch einen Weltbrand, den er großartig beſchreibt[1]. Der ganze Olymp des Homer und Vergil fällt bei ihm fort, was ſchon allein ſeinem Epos ein eigenartiges Gepräge giebt und dasſelbe vielen empfehlen mochte, die gleich ihm nicht mehr an die Götter glaubten, und denen auch der poetiſche Zauber des alten Mythos verblaßt war. Des Wunderbaren konnte er indes als Dichter doch nicht ganz entraten, und ſo tritt denn an die Stelle der alten heitern Götterwelt der nächtliche Zauberſpuk theſſaliſcher Hexen, deren Künſte in grauenhafter Schilderung reichlich ausgebeutet werden; dazu geſellen ſich düſtere Träume und Viſionen, Wunderzeichen und Unglücksſterne, Orakel und magiſche Künſte, kurz die ganze dämoniſche Kehrſeite des Heidentums, wie ſie damals in allen Lebenskreiſen der Geſellſchaft als finſterer Aberglaube allgemein Eingang gefunden hatte und als unzertrennlicher Schatten den Unglauben begleitete. Dieſe Elemente ſtimmen zu dem düſtern Zeitbild, das Lucanus von der Zeit des Bürgerkrieges entrollt, und in welchem er, wie durch zerriſſenes Gewölke, den noch unheimlicheren Jammer der Gegenwart durchblitzen läßt; die ununterbrochene Melancholie wirkt indes, trotz aller Kraftanläufe großartiger Schilderung und Leidenſchaft, ſchließlich niederdrückend und eintönig.

Auch die Gefahr, welche dem innerlich zerriſſenen und unterwühlten Rom von den Völkern des Nordens drohte, ſchwebte Lucanus bereits deutlich vor. Merkwürdig genug iſt es, daß der ſkeptiſche Dichter ihre drohende Überlegenheit nicht in ihrer noch ungebrochenen phyſiſchen Kraft ſucht, ſondern in ihrer Religioſität, in ihrem feſten Glauben an ein unſterbliches Leben nach dem Tode.

Ihr auch, die ihr die tapferen Geiſter gefallener Krieger
Durch des Geſanges Preis ausſendet in kommende Zeiten,
Konntet nun ruhig, o Barden, ergießen die Fülle der Lieder.
Ihr, Druiden, erneut den barbariſchen Brauch und die grauſe
Sitte der Opfer, nachdem die feindlichen Waffen entfernt ſind.
Euch allein iſt Kunde der Götter, der himmliſchen Weſen,
Oder Unkunde vertraut. Ihr wohnt in erhabener Haine
Einſamkeit. Nach eurer Verſicherung ſuchen die Schatten
Nicht des Erebus ſchweigenden Sitz und das ſchaurige Reich tief
Unter der Erde; der nämliche Hauch beſeelt noch die Glieder

[1] Phars. VII, 812 sqq.

Jenſeits; lehrt ihr Gewiſſes, ſo iſt unſterblichen Lebens
Nur Vermittler der Tod. Die nördlichen Völker fürwahr ſind
Glücklich in ihrem Wahn, da jener größte der Schrecken
Nicht ſie bedrängt, die Furcht des Todes. So ſtürzen die Männer
Mutig entgegen dem Stahl und ſterben mit williger Seele.
Hier heißt feig, wer das Leben ſchont, das doch wieder zurückkehrt[1].

Certe populi quos despicit Arctos
Felices errore suo, quos ille timorum
Maximus haud urget leti metus. Inde ruendi
In ferrum mens prona viris, animaeque capaces
Mortis et ignavum redituraе parcere vitae.

Hat auch bereits Quintilian den Lucanus „mehr den Rednern als den Dichtern" zur Nachahmung empfohlen[2], ſo anerkennt derſelbe doch zugleich auch ſeine Glut und Leidenſchaft und ſeinen Reichtum an treffenden Sentenzen. Seine Darſtellung des Bürgerkrieges lehnt ſich, wie nachgewieſen worden iſt[3], hauptſächlich an Livius; ſie leidet, wie bereits bedeutet worden, ſowohl an dem geſunkenen Geſchmacke der Zeit wie unter der Jugendlichkeit des Dichters, der dem gewaltigen Stoffe nicht völlig gewachſen war. „Dabei aber wird ihm niemand geſtaltende Kraft der Phantaſie, Tiefe des Gefühls, Meiſterſchaft der Sprache und eben damit echtes Dichtertalent abſprechen können. Oft iſt er feurig und hinreißend; die römiſche Sprache hat nicht leicht irgendwo einen volleren und ſtärkeren Klang als häufig in den Hexametern des Lucanus, wenn auch die des Vergil ſie an Harmonie, an Feile und Abrundung übertreffen mögen. Deswegen iſt er auch zu allen Zeiten viel geleſen worden, obgleich das Gedicht unvollendet blieb und nicht ohne die ſchon genannten Mängel iſt."[4] Die Beliebtheit der Dichtung konſtatiert bereits Martial in dem Epigramm „Lucanus":

Sunt quidam qui me dicnnt non esse poetam
Sed qui me vendit bibliopola putat.

Wohl giebt's Leute, die mir den Dichternamen verweigern,
Doch mein Verleger, der meint, daß mir derſelbe gebührt.

[1] Phars. I, 439—444.

[2] Institutiones oratoriae X, 1. 90: „Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus."

[3] *G. Baier*, De Livio Lucani in carmine de bello civili auctore. Schweidnitz 1874. — *Singels*, De Lucani fontibus et fide. Leiden 1884. — Giani (La farsaglia. Torino 1888) nimmt auch Zuziehung anderer Quellen an.

[4] J. Krais, Des M. A. Lucanus Pharſalia (Stuttgart 1863) S. 7.

Das Mittelalter hielt große Stücke auf Lucanus. Dante reiht ihn mit Horaz und Ovid neben Homer und hat mehrere von seinen poetischen Lieblingsgestalten in sein Weltgedicht herübergenommen. Zahlreiche „geflügelte Worte" von ihm haben sich bis in die Gegenwart vererbt[1].

Dreizehntes Kapitel.

Seneca und Petronius.

Der bedeutendste und vielseitigste Schriftsteller der neronischen Zeit ist L. Annaeus Seneca, der Oheim des Dichters Lucanus und wie dieser ein Spanier aus Cordova, Sohn des Rhetors Seneca, von welchem noch eine rhetorische Anthologie sowie ein Auszug aus derselben erhalten ist. Von den drei Söhnen dieses Rhetors wurde der älteste, M. Annaeus Novatus, von Junius Gallio adoptiert, nahm dessen Namen an, ward unter Claudius Konsul und darauf Prokonsul von Achaia; es ist derselbe Gallio, vor welchem der hl. Paulus wegen seines Wirkens zu Korinth gerichtlich belangt wurde, welcher aber die Klage als einen jüdischen Lehrstreit, der nichts mit den römischen Gesetzen zu thun habe, von seinem Richterstuhl abwies[2]. Der dritte Sohn, M. Annaeus Mela, ist nur als Vater des Dichters Lucanus weiterhin bekannt geworden. Der zweite Sohn aber, L. Annaeus Seneca, ein paar Jahre v. Chr. noch in Cordova geboren, erhielt seine Erziehung in Rom, warf sich mit Eifer auf stoische Philosophie, erweiterte seinen Gesichtskreis durch einen längeren Aufenthalt in Ägypten und ward dann Sachwalter und Quästor in Rom. Bei Caligula verdächtigt, entging er einem Todesurteil nur dadurch, daß man ihn wegen Schwindsucht bald sonst loszuwerden hoffte. Unter Claudius zog er sich den Haß der Messalina zu, auf deren Anstiften er eines schimpflichen Verhältnisses zu Julia Livilla, der Schwester des Caligula, angeklagt und für acht Jahre nach Corsica verbannt wurde. Auf Betreiben Agrippinas wurde er indes (49) zurückberufen, zum Prätor ernannt und mit der Erziehung Neros betraut. Als dieser den

---

[1] Phars. XIX, 194. So der „Furor Teutonicus" (I, 255), „Magni nominis umbra" (I, 135; vgl. Thomas v. Kempen III, 24), „Humanum paucis vivit genus" (V, 343, Cäsar in den Mund gelegt), „Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni" (I, 128), „In bellum fugitur" (I, 504), „Perdant velle mori" (IV, 280), „Ultima Pompeio dabitur provincia Caesar" (I, 338), „Iussa sequi tam posse mihi quam velle necesse est" (I, 372).

[2] Apg. 18, 12—27.

Thron bestieg, schien Seneca nebst Burrus ausersehen, den entscheidendsten Einfluß bei dem neuen Herrscher zu behaupten.

Für einige Zeit entsprach Nero wirklich den großen Hoffnungen, welche man auf ihn setzte; allein die Nachsicht, welche die beiden Ratgeber mit den Leidenschaften des jungen Kaisers trugen, vermochten nicht, ihnen eine bleibende Macht zu gewinnen, so daß sie im stande gewesen wären, dieselben wenigstens einigermaßen zu zügeln. Nero versank in die furchtbarsten Ausschweifungen, ward zum Brudermörder und Muttermörder (59), und Seneca, 58 zum Konsul ernannt, mußte selbst die Anklageschrift entwerfen, durch welche der Kaiser sich vor dem Senat wegen der Tötung Agrippinas zu rechtfertigen versuchte. Nun trieb es der Kaiser immer ärger und fiel vollends dem Einfluß der unwürdigsten Menschen anheim. Schon 62 verließ Seneca den kaiserlichen Hof, um in stiller Zurückgezogenheit wissenschaftlichen Arbeiten zu leben. Auch das gönnten ihm seine Widersacher nicht. Unter dem Vorwande, die Pisonische Verschwörung hätte darauf abgezielt, Seneca auf den Kaiserthron zu erheben, ward der Philosoph (65) zum Tode verurteilt, ihm aber die Todesart freigelassen. Er ließ sich die Pulsadern öffnen und bewahrte im Tode jene würdige, stoische Fassung, die er sich und andern in seinen Schriften so oft empfohlen.

Von den Prosaschriften[1] Senecas fallen mehrere verlorene, darunter eine Abhandlung über die Erdbeben, Schriften über Ägypten und Indien, dann die erhaltene Trostschrift an Marcia und die Schrift vom Zorne mutmaßlich in die Zeit vor seiner Verbannung nach Corsica, die zwei Trostschriften an Helvia und an Polybius in die Zeit der Verbannung. Nach

[1] Erhaltene Prosaschriften: 1. Ad Lucilium de providentia. — 2. Ad Serenum de constantia sapientis. — 3. Ad Novatum de ira libri III. — 4. Ad Marciam de consolatione. — 5. Ad Gallionem de vita beata. — 6. Ad Serenum de otio. — 7. Ad Serenum de tranquillitate animi. — 8. Ad Paulinum de brevitate vitae. — 9. Ad Polybium de consolatione. — 10. Ad Helviam matrem de consolatione. — 11. Ad Neronem Caesarem de clementia libri III (erhalten nur lib. I und Anfang von lib. II). — 12. Ad Aebutium Liberalem de beneficiis libri III. — 13. Ad Lucilium naturalium quaestionum libri VII. — 14. Epistulae morales ad Lucilium (124 Briefe in 20 Büchern). — Ausgaben der Prosaschriften von: D. Erasmus (Basel 1515. 1529), A. Muretus (Rom 1585), J. Gruterus (Heidelberg 1593), J. Lipsius (Antwerpen 1605), Ruhkopf (Leipzig 1797—1811), Fickert (Leipzig 1842—1845), Haase (Leipzig 1852 ff.). — Übersetzungen von: Moser, Pauly und Hankh (Stuttgart 1828), A. Forbiger (Stuttgart 1867). — Vgl. B. A. Betzinger, Seneca-Album. Freiburg 1899. — *P. Hochart*, Études sur la vie de Senèque. Paris 1885. — *S. J. M. Diepenbrock*, S. philosophi vita. Amstelod. 1888. — Kreyher, L. A. Seneca und seine Beziehungen zum Urchristenthum. Berlin 1887. — W. Ribbeck, L. A. Seneca und sein Verhältniß zu Epikur, Plato und dem Christenthum. Hannover 1887. — M. Baumgarten, L. A. Seneca und das Christenthum. Rostock 1895.

seiner Rückkehr (49) verfaßte er dann die Schriften „Von der Kürze des Lebens", „Von der Milde", „Von der Seelenruhe", „Von der Standhaftigkeit des Weisen", „Von den Wohlthaten"; nach seinem Scheiden vom Hofe endlich die Abhandlungen „Von der Muße", „Vom seligen Leben", „Von der Vorsehung", die „Naturwissenschaftlichen Fragen" und die „Ethischen Briefe".

Als Philosoph hat Seneca viel Verwandtes mit Cicero: dasselbe lebhafte Interesse für philosophische Fragen im allgemeinen, dieselbe reiche Belesenheit, dieselbe Vorliebe für die praktische, ethische Seite der Philosophie, dieselbe Bevorzugung der stoischen Grundrichtung, zugleich aber auch derselbe freie Eklekticismus, der von andern Systemen heranzieht, was gut und brauchbar scheint. Am wenigsten beschäftigten ihn die logischen und metaphysischen Fragen. Dagegen hat er eine ziemlich ausführliche Physik geschrieben, welche noch im Mittelalter großes Ansehen genoß. Dieselbe stammt aber erst aus seinen letzten Lebensjahren und ordnet sich völlig seinen ethischen und ascetischen Studien unter, die ihn als Hauptziel seiner geistigen Thätigkeit durch sein ganzes Leben begleitet hatten und an denen er sich gewissermaßen zu seinem Tode vorbereitete, nachdem er sich vom Hofe zurückgezogen und thatsächlich eine gestürzte Größe war.

„Wie viel lohnender ist es doch, zu forschen, was zu thun, als was geschehen sei, und diejenigen, welche ihre Sache auf das Glück gestellt haben, zu überzeugen, daß von diesem nichts ausgeteilt werde, was Bestand hätte, und daß seine Güter alle verrinnen, veränderlicher als der Wind. Da ist kein Gedanke an Ruhe; es liebt der Freude den Kummer folgen zu lassen und eines in das andere zu mischen; darum traue doch keiner im Glück, und es zage niemand in Widerwärtigkeit; es wechseln die Dinge miteinander. — Was frohlockst du? Was dich so hoch erhebt, wer weiß, wo es dich stecken läßt? Es wird sein Ende haben, bevor das deine kommt. — Warum so niedergeschlagen? Du bist tief gesunken; nun ist's an dir, dich aufzuraffen. Zum Besseren neigt sich das Widrige; zum Mißgeschick wendet sich's, wenn es dir nach Wunsch geht. Auf diesen Wechsel muß man gefaßt sein, nicht nur im Einzelleben der Familien, das leicht einen Stoß erleidet, sondern auch in öffentlichen Angelegenheiten. Königreiche vom niedrigsten Anfang haben sich über die Herrscher der Welt gestellt. Längst bestehende Throne sind mitten in ihrer Blüte in den Staub gesunken. Es läßt sich keine Zahl angeben, wie viele von andern gestürzt wurden; in dieser Zeit gerade erhöht die Gottheit die einen, die andern stürzt sie und legt sie nicht sanft hin, sondern schmettert sie von ihrer Höhe also danieder, daß keine Spur davon bleibt. Das kommt uns als etwas Großes vor, weil wir klein sind. Viele Dinge sind nicht groß ihrer Natur nach, sondern nur im Verhältnis zu unserer Niedrigkeit. — Was ist das Herrlichste im Menschenleben? Nicht mit Flotten die Meere anzufüllen, nicht an den Küsten des Meeres die Flaggen aufzurichten, nicht, weil kein Land mehr da ist, zur Unterdrückung anderer den Ocean zu durchkreuzen und unbekannte Länder aufzusuchen: sondern einen geistigen Blick zu gewinnen und den größten Sieg, die Herrschaft über die Laster, zu erringen. Unzählige sind es, die da Städte, die da Völker in ihrer Gewalt hatten, sich selbst — gar wenige. — Was ist das Herrlichste? Den Geist emporzuheben über die Drohungen und über die Versprechungen des Geschicks. Achte nichts für wert, daß du darauf hoffest. Was hat

es denn, das deines Wunſches wert wäre? Siehe denn, wenn du von dem Umgang mit dem Göttlichen dich zum Menſchlichen herabläſſeſt, da wirſt du gerade ſo geblendet ſein, als wendeten ſich deine Augen aus hellem Sonnenſchein in dichten Schatten. — Was iſt das Herrlichſte? Mit heiterem Herzen das Unglück ertragen zu können; was auch kommen mag, alles ſo hinzunehmen, als ob du gewollt hätteſt, daß es ſo komme. Denn du hätteſt es ja wollen müſſen, wenn du gewußt hätteſt, daß das alles nach dem Rate der Gottheit ſo komme. Weinen, klagen, ſeufzen heißt abtrünnig werden. — Was iſt das Herrlichſte? Eine Seele, gegen alles Unglück ſtark und trotzig, der Genußſucht nicht nur abhold, ſondern feind, Gefahren nicht aufſuchend, aber auch nicht fliehend, die da verſteht, des Schickſals nicht nur gewärtig zu ſein, ſondern es zu geſtalten und gegen Glück und Unglück ohne Zagen und Verwirrung hervorzutreten, nicht durch den Sturm des einen noch durch den Schimmer des andern betroffen. — Was iſt das Herrlichſte? Nicht ins Herz kommen zu laſſen arge Gedanken, zum Himmel zu erheben reine Hände; kein Gut zu wollen, das, damit es an dich komme, ein anderer geben, ein anderer verlieren muß; zu wünſchen, was man ohne Widerſpruch wünſchen kann, ein wohlgeſinntes Herz; was aber die Menſchen ſonſt hoch anſchlagen, wenn es auch ein Zufall ins Haus brächte, ſo zu betrachten, als werde es hinauskommen, wie es hereinkam. — Was iſt das Herrlichſte? Den Geiſt hoch zu erheben über das Zufällige; nicht zu vergeſſen, daß man Menſch iſt, um, ſei man nun glücklich, zu wiſſen, es werde nicht lange ſo währen, oder, ſei man unglücklich, überzeugt zu ſein, daß man es nicht iſt, wenn man ſich nicht dafür hält. — Was iſt das Herrlichſte? Jeden Augenblick zum Sterben bereit zu ſein; das macht frei, nicht den Beſtimmungen des römiſchen Rechtes nach, ſondern nach dem Rechte der Natur. Frei aber iſt, wer nicht ein Sklave von ſich ſelbſt bleibt: denn das iſt die ewige Knechtſchaft, die ſich nicht abſchütteln läßt, und die Tag und Nacht gleich fortdrückt, ohne eine Feierſtunde, ohne einen Urlaub. Sein eigener Sklave zu ſein, iſt die härteſte Sklaverei, und doch iſt's leicht, ſie abzuſchütteln, ſobald man aufhört, viele Forderungen an ſich zu machen, aufhört, ſich ſelber Lohn anzurechnen, ſobald man ſich ſein Menſchenweſen und ſeine Lebensjahre vorhält, mögen ſie auch noch in der Blüte ſein, und zu ſich ſelbſt ſpricht: Warum denn ſo außer ſich ſein? Warum keuchen? Warum ſich abſchwitzen? Warum den Boden umkehren? Warum das Forum beſuchen? Man braucht nicht viel und braucht es nicht lange.

Zu dieſem Ziele führt denn die Betrachtung der Natur. Wir werden uns zuerſt von allem Verunreinigenden entfernen, ſodann den Geiſt ſelber, der groß und erhaben ſein muß, vom Körper losmachen. Hernach, wenn dieſe Entſinnlichung im Stillen geübt iſt, wird man nicht ungeiſtiger ſein in den Augen der Welt. Nichts aber tritt mehr an den Tag als dieſes Heilmittel, das, wenn wir es lernen, gegen unſere Verkehrtheit und Leidenſchaftlichkeit hilft, die wir zwar als verwerflich erkennen, aber nicht ablegen."[1]

Wir haben in dieſer Stelle ſo ziemlich die Grundanſchauungen beiſammen, welche die Philoſophie Senecas beherrſchen und welche ſich in ſeinen Schriften unaufhörlich, bis ins Übermaß, wiederholen. Die einzelnen derſelben werden da und dort genauer und treffender formuliert, entwickelt und begründet; die Richtung bleibt aber weſentlich dieſelbe.

Kein Philoſoph des Altertums iſt der chriſtlichen Welt- und Lebensauffaſſung ſo nahe gekommen wie Seneca. Er verwirft nicht bloß den

[1] Nat. Quaest. III, Praefatio.

heidnischen Mythos als „Fabeleien", sondern auch den gesamten Götterkult mit all seinen Tempeln, Bildern, Statuen, Opfern und Gebräuchen. „Gott läßt sich nicht mit Augen schauen, sondern nur mit dem Geiste erkennen."[1] Gott steht außerhalb des Weltalls und ist dessen Ursache, ein reiner Geist, ohne jede körperliche Zuthat. „Gott ist vor allen Dingen aus sich selbst hervorgegangen."[2] Gott ist allwissend, allgegenwärtig, der Lenker aller Dinge, mit höchster Freiheit begabt. „Wie oft spendet Annaeus Seneca dem höchsten Gott das verdiente Lob," sagt deshalb Lactantius[3]. Er nennt Gott „Vater", er schreibt ihm eine „väterliche Gesinnung" gegen die Guten zu, die sich auch in der Zulassung der Leiden zeigt[4]. Gott wohnt in den Guten; durch ihn sind sie gut; sein Einfluß ist die große sittliche Grundkraft[5]. „Deus non immolationibus et sanguine multo colendus est, sed mente pura, bono honestoque proposito, in suo cuique pectore consecrandus est."[6] Wir müssen Gott nachahmen, ihm nacheifern, ihm ähnlich zu werden suchen. Der Mensch soll ein lebendiges Bild Gottes werden[7]. Das ist das hohe Ziel alles sittlichen Strebens. Hierauf gründet sich der tiefe Abscheu, mit welchem Seneca der herrschenden Geldgier, Genußsucht, Wollust, Menschenvergötterung, Lügenhaftigkeit entgegentritt, der Mut, mit welchem er Armut, Leiden, Tod, selbst einen schmachvollen Tod im Kampfe für das Gute, für die Tugend als kein Übel, sondern als wünschenswert erklärt, der erhabene Idealismus, mit welchem er seinem grenzenlos verdorbenen Zeitalter gegenübersteht.

Ob er wirklich mit der christlichen Lehre bekannt geworden, ist unsicher[8]. Gewiß ist, daß er praktisch diesen erhabenen Standpunkt nicht zu behaupten vermochte, durch unwürdige Schmeichelei und Cäsarenvergötterung dem Zeitgeiste sich anbequemte, dem officiellen Götterkult trotz seiner besseren Überzeugung nicht entgegenzutreten wagte, aus politischen Rücksichten das Liebesverhältnis Neros mit der Schauspielerin Acte begünstigte, ja sogar seinen Muttermord öffentlich zu beschönigen unternahm. Erst als trotz aller Zugeständnisse die Zügel der Macht und des Einflusses ganz seinen Händen entglitten, gewann er wieder mehr innern Halt und Festigkeit, wandte sich

---

[1] Nat. Quaest. VII, 30.

[2] „In Deo nulla pars extra animum, totus ratio est" (Nat. Quaest. I, Praef. 14). — „Noa aliunde pendemus. Itaque ad aliqnem reapicimna, cui qnod est optimum in nobis debeamus. Alius nos edidit; alius inatruxit; Deus ipse se fecit" (*Lactant.*, Divin. Instit. I, 7, 13; *Migne*, Patr. lat. VI, 152).

[3] Ibid. I, 5, 26 (*Migne*, Patr. lat. VI, 136).

[4] „Fortiter amat" (De prov. II, 6). [5] Ep. 73, 16; 41, 2.

[6] Bei *Lactant.* l. c. VI, 25, 3 (*Migne*, Patr. lat. VI, 728).

[7] Ep. 18, 12; 31, 11.

[8] Vgl. A. Weiß, Apologie des Christenthums III (3. Aufl. Freiburg 1897), 164—166. — B. A. Betzinger, Seneca-Album (Freiburg 1899) S. 197—215.

mit neuem Eifer dem Studium der Ethik zu und gewann jenen sittlichen Mut, mit welchem er wirklich ungebeugt den Tod über sich ergehen ließ.

Mag die große sittliche Schwäche Senecas seine persönliche Gestalt auch sehr umdüstern, so fällt dieselbe doch nicht ihm allein zur Last, sondern dem antiken Heidentum, mit dessen tiefster Entartung er zu ringen hatte. Seine Schriften gewinnen eben dadurch an psychologischem wie an geschichtlichem Interesse. Die schönen Lebensgrundsätze, welche er entwickelt, verlieren ihren innern Wert dadurch nicht. „Seneca saepe noster", sagt Tertullian. Augustin, Hieronymus, Lactantius berufen sich oft auf ihn. „Es giebt unter seinen Briefen solche," sagt de Maistre[1], „welche mit einigen kleinen Abänderungen Bourdaloue und Massillon auf der Kanzel hätte vortragen können."

Seneca gab sich weder Mühe, altrömische Gelehrsamkeit auszukramen noch seine Ausführungen gleich Cicero in wohltönende Perioden einzukleiden. Er liebt es mehr, seine Gedanken in kürzeren Sätzen aneinander zu reihen und durch scharfe Gegensätze zuzuspitzen. Fronto und Aulus Gellius sprechen sich deshalb sehr wegwerfend über ihn aus. Auch Quintilian wollte ihn aus solchen stilistischen Gründen nicht in den Händen der Jugend wissen, anerkannte aber doch die Gewandtheit und den Reichtum seines Geistes, sein vielseitiges Wissen und seinen Fleiß, seinen sittlichen Ernst und seine trefflichen Kernsprüche. Tacitus fand in ihm einen anziehenden Geist, der dem Geschmacke jener Zeit entsprach[2].

Am meisten treten diese Vorzüge in den an seinen jüngeren Freund Lucilius, Procurator von Sizilien, gerichteten Briefen hervor (hundertundvierundzwanzig Briefe in zwanzig Bücher geteilt). Die sieben Bücher naturwissenschaftlicher Untersuchungen (Naturalium quaestionum) enthalten zwar kein vollständiges Lehrbuch der Physik, greifen indessen aus der Astronomie, allgemeinen Geographie und Meteorologie die für jene Zeit zugänglichsten und interessantesten Fragen heraus und behandeln dieselben durchweg mit mehr Verständnis und Urteil als später Plinius. Sie enthalten manche prächtige Schilderungen, besonders ein merkwürdiges Zukunftsbild des Weltuntergangs durch eine allgemeine Flut[3].

Als scharfer und geistreicher Satiriker bewährt sich Seneca in der „Apotheose (eigentlich *ἀποκολοκύντωσις* d. h. Verkürbissung) des Göttlichen Claudius"[4]. Die Dichtung ist die köstlichste Persiflage der Cäsaren-

[1] Soirées de St. Pétersbourg IX.

[2] „Fuit illi viro ingenium amoenum et temporis eius auribus accommodatum" (Annal. 13, 3).

[3] Nat. Quaest. III, 27—30.

[4] Herausg. von *Buecheler*, Symbola philol., Bonn 1831 sq., und in dessen „Petronius", 3. Aufl. 1882. — Vgl. Ein Pamphlet aus der römischen Kaiserzeit (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 141).

vergötterung überhaupt. Sie hat zugleich die Form einer sogen. Satira Menippea, in welcher Prosa und Verse abwechseln.

Im Anfang beruft sich Seneca als auf seinen Gewährsmann auf denjenigen, der die verrufene Drusilla, die Schwester des Caligula, „hat in den Himmel fahren sehen. Der nämliche wird auch sagen, er habe den Claudius diese Reise machen sehen, uud zwar nicht in abgemessenen Schritten. Dieser Mann, er mag wollen oder nicht, muß nun eben einmal alles sehen, was im Himmel vorgeht". Und was geht da vor? Während Kaiser Claudius fast am Ausgeistern ist, ersucht Merkur die Parze Klotho, ihm doch die Sache zu erleichtern. Sie willfahrt und schneidet dem Kaiser den Lebensfaden durch, während Lachesis dem neuen Kaiser Nero einen herrlichen neuen Lebensfaden spinnt und Apollon ihn zum voraus verherrlicht. Claudius kommt im Himmel an, aber niemand versteht seinen wunderlichen Dialekt. Der vielgereiste Herkules wird herbeigerufen, um ihn auszukundschaften. Claudius versucht ihn zu beschwätzen, und als dies nicht gelingt, mit Schmeicheleien zu gewinnen. Schließlich wird unter den Göttern abgestimmt, ob Claudius zuzulassen sei oder nicht. Janus spricht im allgemeinen gegen neue Vergötterungen, Diespiter erklärt sich für Aufnahme des Claudius. Der vergötterte Kaiser Augustus aber giebt das Votum ab: „Sintemalen der zum Himmel erhobene Claudius einen Mord begangen hat an seinem Schwiegervater Appius Silanus, an zwei Schwiegersöhnen, dem Pompejus Magnus und Lucius Silanus, an dem Schwiegervater seiner Tochter, dem Crassus Frugi, einem Menschen, der ihm so ähnlich war wie ein Ei dem andern, an Scribonia, der Schwiegermutter seiner Tochter, an seiner Gemahlin Messalina und an andern, deren Zahl sich nicht ausmitteln läßt: so ist meine Meinung, es soll gegen ihn mit aller Strenge verfahren, er soll der Verantwortung nicht überhoben und möglichst bald weggeschafft werden, er soll binnen dreißig Tagen den Himmel räumen und binnen drei Tagen den Olymp."

Alle Unsterblichen treten diesem Votum bei. Merkur packt den Claudius bei der Kehle und bringt ihn in die Unterwelt. Unterwegs läßt er den verstorbenen Kaiser seine eigene Leichenfeier schauen, bei welcher nur ein paar Advokaten weinen und diese nicht einmal von Herzen, das ganze Volk aber jubelt und neu auflebt. In der Unterwelt ist inzwischen schon sein Günstling Narcissus eingetroffen und wird von Merkur vorausgesandt, um für würdige Begrüßung zu sorgen. Alle, die Claudius hatte ermorden lassen, ziehen ihm nun entgegen, fast alles Blutsverwandte und ehemalige Freunde, dreißig Senatoren, dreihundertundfünfzehn römische Ritter, Bürger so viele wie der Sand am Meere. Er wird alsbald vor den Richterstuhl des Aeacus geschleppt. Pedo Pompejus führt die Anklage. Paulus Petronius will ihn verteidigen, wird aber zurückgewiesen. Denn Aeacus meint:

Wie er that, so geschehʼ, und gleiches Recht widerfahrʼ ihm.

Der Kaiser wird verurteilt, als Freund des Würfelspiels ewig mit einem Becher zu würfeln, der ohne Boden ist:

> Denn so oft er zu werfen gedacht' aus tönendem Becher,
> Fielen die beiden Würfel hindurch, es fehlte der Boden.

Auf einmal erscheint aber Kaiser Cajus Cäsar Caligula und führt Zeugen auf, daß Claudius ihn einst mit Geißeln, Ruten und Backenstreichen mißhandelt habe. Er verlangt ihn zu seinem Sklaven. Claudius wird ihm zugesprochen; er übergiebt ihn aber dem griechischen Komödienschreiber Menander, dem er in Rechtssachen dienen muß. Der Schluß der Satire (die Verwandlung in einen Kürbis) scheint zu fehlen. Das Vorhandene ist aber witziger und schneidiger als manche Satire des Horaz. Jedenfalls erscheint die Satire um so merkwürdiger, als Nero dem in allem Ernst vergötterten Kaiser, seinem Vorgänger, eine pomphafte Leichenrede hielt — und ein Gerücht besagt, daß Seneca selbst ihm diese Leichenrede verfassen mußte. Seneca hätte dann in der anonym erschienenen Brochüre die ihm selbst widerwillig aufgedrungene Aufgabe persifliert, in einer nicht sehr edeln, aber aus den Zeitumständen begreiflichen Weise.

Unter dem Namen Senecas sind neun Tragödien erhalten, nebst einer zehnten „Octavia" die einzigen vollständigen Trauerspiele der römischen Bühne, welche auf uns gekommen sind[1]. Zeitweilig ist ihm die Urheberschaft aller abgesprochen worden, dann wurden ihm erst zwei, darauf mehrere wieder zugestanden; gegenwärtig hat die Kritik ihren Kreislauf so ziemlich vollendet und stellt höchstens noch ein Stück und auch dieses nur teilweise in Frage. Die neun Tragödien: „Der rasende Herkules", „Die Trojanerinnen", „Die Phönizierinnen", „Medea", „Phädra", „Oedipus", „Agamemnon", „Thyestes", „Herkules Oetäus", behandeln, wie schon die Titel besagen, dramatische Stoffe, welche meistens schon mehrfach von griechischen Dichtern behandelt worden waren und darum ebensosehr den Anschluß an schon gegebene Vorlagen als hinwieder eine freiere und selbständige Bearbeitung ermöglichten. Seneca hat nun aus dem ersteren Moment schon da und dort einigen Vorteil gezogen, aber doch im

---

[1] Herausgeg. von: H. Avantius (Venedig 1517), M. A. Delrio (Antwerpen 1576), J. Lipsius (Leiden 1588), J. Gruterus (Heidelberg 1604), J. Fr. Gronov (Leiden 1661. Amsterdam 1682), Peiper-Richter (Leipzig 1867), Leo (Berlin 1878. 1879); übersetzt von W. A. Swoboda (Prag 1828 bis 1830). — Vgl. Lachmann, Gesammelte Werke IV. — *Sandström*, De L. A. Senecae tragoediis. Upsala 1872. — Welcker, Die römische Tragödie, in seinem Werk „Die griechischen Tragödien" S. 1446 ff. — Ranke, Die Tragödien Senecas (Abhandlungen und Versuche. Leipzig 1888) S. 21—76. — *Puis*, Il teatro di L. Anneo Seneca. Torino 1890.

allgemeinen die Stoffe frei, in römiſcher Weiſe, im Geiſte und in der Stimmung ſeiner Zeit aufgegriffen und ſelbſtändig ausgeführt.

Schon in der äußern Technik weichen die Stücke bedeutend von der griechiſchen Tragödie ab. Der Chor hat hier nicht einmal mehr die entſcheidende Bedeutung, welche er noch in den Tragödien des Euripides behauptet. Er greift gar nicht mehr in die Handlung ein und übt deshalb auch keinen Einfluß auf die Gliederung und den Aufbau des Stückes, der aus eben dieſem Grunde ſich in der antiken Tragödie ſo verſchiedenartig geſtalten konnte. Die Seneca-Stücke ſind ſämtlich von vornherein in fünf Akte geteilt, der Chor iſt zum bloßen Intermezzo herabgeſunken und hat zwar noch lyriſches Versmaß, aber nicht mehr jene reiche ſtrophiſche Geſtaltung, welche die Chöre des Aeſchylos und Sophokles für ſich ſchon zu großartigen Kunſtwerken macht.

Die religiöſe Würde und Weihe der antiken Tragödie, am vollſten durch Aeſchylos vergegenwärtigt, von Sophokles noch in echt künſtleriſcher Weiſe behauptet, durch Euripides ſtark herabgeſtimmt, iſt hiermit verloren, ihr eigentliches innerſtes Weſen aufgegeben. Seneca iſt modern, ſeine Anlage der Tragödie iſt bei den meiſten neueren Völkern maßgebend geworden.

Weit tiefer geht der Unterſchied in der innern Auffaſſung und Geſtaltung des Stoffes. Die feine Harmonie, mit welcher die älteren Meiſter die Charakteriſtik der Handlung untergeordnet hatten, war ſchon von Euripides teilweiſe aufgegeben worden. Die Charakteriſtik drängt ſich bei ihm einſeitig vor; Kunſtgriffe erſetzen die tiefere Motivierung; leidenſchaftliches Pathos überwuchert den natürlichen Dialog. Der mehr rhetoriſch gebildete als poetiſch veranlagte Römer ging auf dieſem Weg noch weiter. Er verlegte den Schwerpunkt der Tragödie vollends aus der Handlung in die oratoriſche Deklamation, in glänzende Redeſchauſtücke und in theatraliſche Effekte. Auf ein Publikum, das an Gladiatorenſpiele, Bärenhatzen, Tierkämpfe gewöhnt war, konnte eine ſo zarte Seelenmalerei, wie ſie der „Oedipus auf Kolonos" oder die „Antigone" boten, kaum einen Eindruck machen. Die abgeſtumpften Nerven erheiſchten ſtärkere Reizmittel. Hatte der Dichter es auch nicht auf Aufführung, ſondern auf bloße Leſung ſeiner Dramen abgeſehen, ſo mußte er doch mit dem derberen Naturell, der rhetoriſchen Neigung, der überreizten Blaſiertheit des Publikums rechnen und darum auf Kraftleiſtungen abzielen. Ja ſelbſt wenn es dem Dichter nicht darum zu thun geweſen, wenn er lediglich ſeiner eigenen Inſpiration gefolgt wäre, ſo weiſt ſchon die Stoffwahl und die Stimmung ſeiner Stücke darauf hin, daß er nicht in einer ſo glücklichen, anregenden Zeit lebte wie die großen Dichter von Hellas. Die Zeitgeſchichte ſelbſt war ſeit mehr als dreißig Jahren zum blutigſten Drama geworden. Schandthaten, Greuel, Blutbefehle gehörten in der Nähe des Thrones längſt zur Alltäglichkeit. Kein Kopf ſaß

feſt auf dem zugehörigen Nacken. Selbſt die Gewalthaber waren kaum einen Tag ſicher, ihr Bluthandwerk weiter treiben zu können, und Seneca hätte ſich wohl nicht unzähligemal Mut zum Sterben und Gleichgiltigkeit gegen das Leben eingeredet, wenn er ſich wirklich in behaglicher, poetiſcher Muße gefühlt hätte. Auf Mitleid hielt er nichts; das galt ihm als Schwäche. Sein Streben war darauf gerichtet, allen Schrecken und Greueln mutig ins Auge zu ſehen, ſich daran zu gewöhnen und die Furcht davor durch ſittliche Betrachtungen zu überwinden. Eine günſtige Lage war das für einen Dichter ſicherlich nicht, und wir dürfen uns nicht wundern, daß ſeine Dramatik etwas von einer gruwelkamer oder chambre d'horreurs an ſich hat. Wenn er im vierten Chor zum „Thyeſt" das Chaos von neuem über die Welt hereinbrechen ſieht, ſo iſt das ſicher keine bloße Effekthaſcherei, ſondern ein Ausfluß tiefgefühlter Stimmung:

In nos aetas ultima venit.
O nos dura sorte creatos,
Seu perdidimus solem miseri,
Sive expulimus! Abeant quaestus.
Discede timor. Vitae est avidus,
Quisquis non vult, mundo secum
Pereunte, mori.

Weh! Uns traf das Ende der Zeit,
Zu hartem Loſe ſind wir geſchaffen.
Wir verloren der Sonne Licht,
Unglückſelige, oder vertrieben es!
Fort mit Klagen! Weiche, Furcht!
Allzu zäh am Leben hängt,
Wer im Zuſammenbruch der Welt
Sich weigert, mitzuſterben!

Wenn er Jokaſte mit dem geblendeten Oedipus wieder zuſammentreffen läßt, ſo hat er das aus Euripides herübergenommen, wahrſcheinlich auch, daß Phädra dem Theſeus ſelbſt ihre Schuld eingeſteht. Wenn er die Totenbeſchwörung des Tireſias und die Giftmiſcherei der Medea in breiten Scenen ausmalt, Medea ihre Kinder auf der Bühne hinſchlachten läßt und ebenſo die wahnſinnigen Blutthaten des Herkules auf die Bühne verlegt, erklärt ſich dies aus den angeführten Gründen genugſam, und man kann ihn kaum tadeln, ohne daß der Tadel manches Stück von Shakeſpeare mittrifft. Hiervon abgeſehen ſind die Stücke mit feiner pſychologiſcher Berechnung, teilweiſe auch bühnengerecht angelegt, das tragiſche Pathos wohl motiviert, die Charaktere mit tiefer Menſchenkenntnis gezeichnet, die deklamatoriſchen Stellen keineswegs immer überladen oder affektiert, ſondern oft von mächtigem Gefühl getragen und mit hoher Schönheit ausgeführt, manche Scenen und Situationen

mit genialer Meisterschaft behandelt, die Gesamtwirkung durchweg eine echt tragische, die Sprache reich, dichterisch, der Versbau streng und sorgfältig.

Von zwei seiner Stücke sagt Lessing[1]: „Er ist mit den poetischen Farben allzu verschwenderisch gewesen; er ist oft in seiner Zeichnung zu kühn; er treibt die Größe hie und da bis zur Schwulst, und die Natur scheint bei ihm allzuviel von der Kunst zu haben. Lauter Fehler, in die ein schlechtes Genie niemals fallen wird. Und wie klein werden sie, wenn man sie nach dem Stoffe des Trauerspiels beurteilt, welcher, wie man gesehen hat, gänzlich aus der Fabel entlehnt ist ... Daß unser Verfasser sonst die Regeln der Bühne gekannt und sich ihnen mit vieler Klugheit zu unterwerfen gewußt hat, ist nicht zu leugnen." Man darf dieses Urteil wohlgemut auch auf die übrigen Stücke ausdehnen.

Daß Seneca nicht nur überhaupt ein echt dichterisches Gemüt besaß, sondern auch ein tiefes Naturgefühl, bekundet das Chorlied[2], das seinen „rasenden Herkules" eröffnet:

Strophe.

Nur hie und da noch
Blicken erbleichend
Am Himmel die Sterne.
Die weichende Nacht
Ruft zusammen
Die zerstreuten Lichtlein.
Der Morgenstern treibt
Die flimmernde Herde
Beim dämmernden Tag
Nieder vom Himmel.
Das hellste Gestirn
Am eisigen Pol,
Die arkadische Bärin,
Das Siebengestirn,
Mit gewandter Deichsel
Rufet dem Morgen.
Aus bräunlicher Flut
Steigt Titan empor
Und blickt auf Oetas
Ragenden Gipfel.
Es erröten die Büsche
Im Strahle des Morgens.

Antistrophe.

Die Mühen erwachen,
Und wecken die Sorgen
Und öffnen das Haus.
Der Hirte läßt
Sich die Herde verlaufen,
Und weiden das Gras,
Schimmernd vom Taue.
Frei auf der Trift
Hüpfet der Farre,
Dem das Hörnchen noch nicht
Die Stirne geritzt. ...
Zwitschernd am Aste
Singet der Vogel
Und grüßt freudig
Mit flatternden Schwingen
Den jungen Tag.
Und ringsum jubelt
Der Vögel Schwarm
Vielstimmigen Gruß,
Verkündend den Tag!

---

[1] Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind (Theatr. Bibliothek. 2. Stück. 1754; Lessings Werke [Hempel] XI, 1, 369).

[2] Es hat den holländischen Dichter Vondel offenbar zu seinem Chorlied im „Palamedes" angeregt, das allerdings weit mächtigeren lyrischen Schwung atmet

Fehlt den Chorgesängen auch die reiche Strophenbildung, so weht darin doch nicht selten der tiefe Gehalt und die einfache Würde der griechischen Chorgesänge. Majestätisch tönt z. B. der dritte Chorgesang im „Thyest", mit der gewaltigen Mahnung an den Kaiser:

Vos, quibus rector maris atque terrae
Ius dedit magnum necis atque vitae,
Ponite inflatos tumidosque vultus:
Quidquid a vobis minor extimescit,
Maior hoc vobis dominus minatur.
Omne sub regno graviore regnum est.
Quem dies vidit veniens superbum,
Hunc dies vidit fugiens iacentem.
Nemo confidat nimium secundis,
Nemo desperet meliora lapsis.
Miscèt haec illis, prohibetque Clotho
Stare fortunam; rotat omne fatum.
Nemo tam Divos habuit faventeis,
Crastinum ut possit sibi polliceri.
Res Deus nostras celeri citatas
Turbine versat.

Ihr, denen Herrschaft über Tod und Leben
Der König über Land und Meer verliehn,
Senkt eure stolzen, trotzgeschwollnen Blicke:
Denn was ein Klein'rer zitternd von euch scheut,
Das droht von oben euch ein größ'rer Herr.
Ein jeder Fürst steht unter höh'rer Macht.
Wen stolz der Sonne Aufgang noch begrüßte,
Den sah ihr Untergang dahingestreckt.
Drum traue keiner allzusehr dem Glücke,
Und keiner sei im Unglück ganz verzagt.
Denn beide mischt die Parze, läßt das Glück
Nicht stehen, ewig kreist das Rad des Schicksals.
Noch keiner sich die Götter so gewann,
Daß er den Morgen sich versprechen konnte.
In raschem Wirbel läßt Gott unser Leben,
Das kurze, sich wenden.

Die Charakterzeichnung ist bei Seneca im allgemeinen gröber als bei Euripides. Die Schreckgestalt der Medea, schon bei diesem ein schauriges Mittelding zwischen einem tieffühlenden Weib und einer unmenschlichen Hexe, wächst bei Seneca noch mehr ins Gräßliche und Ungeheuerliche hinaus, doch

(vgl. Baumgartner, Joost v. d. Vondel [Freiburg 1882] S. 36—39). Ungerechtfertigt aber erscheint Schlegels Urteil über Seneca: „Mit Witz und Scharfsinn wird eine gänzliche Armut an Gemüt überkleidet (A. W. v. Schlegel, Vorlesungen. XV. Vorlesung [Sämtl. Werke V, 344]).

wohl nicht aus willkürlicher Effekthascherei, sondern mit wirklicher psychologischer Begründung, wie sie die Zeit einer Drusilla, Messalina, Agrippina in reichem Maße bot. Die Mutterliebe der Andromache im Kampfe mit der List des Ulysses zeichnet Seneca mit einer psychologischen Feinheit und so tiefem Gefühl, daß er hier unzweifelhaft Euripides übertroffen hat. Den Charakter der Phädra hat er so umgestaltet, daß die Macht der Liebesleidenschaft weit lebendiger, stürmischer und gewaltsamer hervortritt, wodurch auch Hippolyt wesentlich gewinnt. Leider werden solche meisterhafte Scenen wieder durch andere abgeschwächt, in welchen Seneca weit hinter den griechischen Vorbildern zurückbleibt und durch Häufung des Gräßlichen und Schaurigen den künstlerischen Eindruck übertäubt und verdirbt.

Der Sammlung von Senecas Dramen wurde von alters her ein zehntes, „Octavia", beigegeben, in welchem Seneca selbst als handelnde Person auftritt und in welchem Nero sein späteres Ende sehr deutlich vorhergesagt wird. Es ist kaum anzunehmen, daß Seneca dieses Stück geschrieben hat, aber es ist ganz und gar in seinem Geist und Stil gehalten. Es gehört jedenfalls in weiterem Sinne zu ihm und setzt seine Dramatik fort. Als einzige völlig erhaltene tragoedia praetexta schon sehr merkwürdig, gewinnt es noch als Zeitbild aus der Neronischen Epoche. Denn es behandelt das tragische Los der Octavia, der ersten Gemahlin des Kaisers, welche dieser verstieß, um sich mit der freigelassenen Poppäa Sabina zu vermählen, und als das Volk sich zu ihren Gunsten erhob, sie auf die Insel Pandataria bringen und daselbst töten ließ. Eine der besten Scenen ist jene, welche Nero selbst einführt und Seneca gegenüberstellt:

Nero (zu dem Präfectus Prätorio).
Vollziehe den Befehl, laß Plautus schnell
Und Sulla töten und ihr Haupt mir bringen —
Seneca. Nicht ziemt's, so rasch Verwandte zu verdammen.
Nero. Leicht mag gerecht sein, wer nichts hat zu fürchten.
Seneca. Die beste Schutzwehr gegen Furcht ist Milde.
Nero. Den Feind vertilgen ist des Herrschers Ruhm.
Seneca. Der Bürger Leben schützen ist dem Vater
Des Vaterlandes ein noch schön'rer Ruhm.
Nero. Nur Knaben mögen schwache Greise lenken.
Seneca. Des Jugendalters Feuergeist bedarf
Noch mehr wohl des erfahrnen Mannes Rat.
Nero. Doch ich bin alt genug, mir selbst zu raten.
Seneca. Stets mög' dein Thun den Göttern wohlgefallen.
Nero. Ein Thor wär' ich, wenn ich die Götter scheute;
Ich selber kann ja Götter mir verschaffen.
Seneca. Drum scheue sie, weil du so mächtig bist —
Nero. Nur Memmen wissen nicht, wie viel sie dürfen.
Seneca. Was recht ist, thun, nicht was man darf, bringt Ruhm.

Nero. Mit Füßen tritt der Pöbel bald den Mann,
Der ſchwach im Staube kriecht.
Seneca. Den Stolzen aber
Wirft in den Staub des Volks gereizter Grimm.
Nero. Den Fürſten ſchützt die Macht.
Seneca. Mehr noch die Treue.
Nero. Der Kaiſer ſei gefürchtet.
Seneca. Und geliebt.
Nero. Sie ſollen vor mir zittern.
Seneca. Doch was man
Erzwinget, bringt dem Zwingherrn ſtets Gefahr.
Nero. Gehorchen ſollen ſie.
Seneca. Gebeut, was recht iſt!
Nero. Mein Wille iſt Geſetz.
Seneca. Wenn ihn das Volk genehmigt.
Nero. Die blanken Schwerter werden ſie ſchon zwingen. —

Die brutale Gewalt behält recht. Das Volk, auf das Seneca ſeine Rechtsforderung ſtützen wollte, hat keine Macht mehr. Der Volksaufſtand zu Gunſten Octavias verläuft im Sande. In das Lebewohl, das der Chor der verbannten und zum Tode verurteilten Octavia zuruft, miſcht ſich die düſtere Erinnerung an Iphigenie und die ſchrecklichen Menſchenopfer in Tauris:

Menſchlicher iſt
Der Strand von Aulis
Und Tauris, das Land
Roher Barbaren,
Als unſer Rom.
Dort wird der Fremdling
Der Göttin geopfert;
Rom ſchwelgt im
Blute der Römer!

Urbe est nostra mitior Aulis
Et Taurorum barbara tellus.
Hospitis illic caede litatur
Numen Superûm: civis gaudet
Roma cruore.

„Kommen wir auf den allgemeinen Charakter dieſer Tragödien zurück, ſo erſcheinen ſie als Produktionen eines poetiſch angeregten Philoſophen. Für ihre Auffaſſung und Beurteilung iſt es weſentlich, daß Seneca nicht etwa bloß als Dramatiker mit den Griechen wetteiferte; er geht vielmehr den leidenſchaftlichen Gemütsbewegungen der Menſchen, die den Mythen zu Grunde liegen und aus denſelben entwickelt werden können, ſelbſtändig nach und macht ſie in eigentümlicher Weiſe zum Gegenſtand zugleich der pſychologiſchen Analyſe wie der dramatiſchen Darſtellung. Die Pſychologie Senecas

bewegt ſich in dem Wechſel der Entſchlüſſe, deren Motive in ſtarker Evidenz hervortreten. Die Untiefen namentlich des weiblichen Gemüts hat vielleicht niemand mit größerem pſychologiſchen Scharfſinn ergriffen und in kräftigeren Zügen zur Anſchauung gebracht. Damit verknüpfen ſich bei Seneca politiſche Erörterungen von großer innerer Bedeutung über Herrſchaft und Dienſtbarkeit, Pflicht und Gefahr der Herrſchenden, das Recht und die Widerſtandskraft der Unterworfenen. Er flicht in die Dramen Reflektionen über das Unglück und die Mängel des geſellſchaftlichen Zuſtandes und deren Urſprung ein. . . . Eine andere Frage beſchäftigt ihn unaufhörlich; ſie bezieht ſich auf die Einwirkung der Götter auf die menſchlichen Dinge. Es kommen bei Seneca Stellen vor, in denen ſie überhaupt in Zweifel gezogen wird; aber niemals verwirft er ſie ganz. . . .

„Seneca liebt es, das Grauſen der Unterwelt, das verderbliche Wirken der geheimen Kräfte ans Licht zu ziehen, wie in dem ‚Thyeſtes‘, dem ‚Agamemnon‘ und der ‚Medea‘, ſo auch in der ‚Octavia‘. Die Erſcheinung der Agrippina aus dem Totenreich und ihr Anblick des Claudius hat etwas Dämoniſches.

„Gewiß ſind dieſe Tragödien mit dem Tiefſinn der Gedanken, der ihnen charakteriſtiſch iſt, der trüben Lebensanſchauung, die in ihnen ſich ausſpricht, dem vorwiegenden Mangel an eigentlich dramatiſchem Intereſſe nicht für ein zahlreiches, wie wir wohl ſagen, gebildetes Publikum berechnet; in dieſer Beziehung haben ſie kein Verdienſt. Doch fanden ſie, ſolange ſich die ethiſchen Anſchauungen behaupteten (d. h. bis die antike Bildung unter den Wirren der Langobardenherrſchaft völlig zurückgedrängt wurde), bis in die Mitte des ſechſten Jahrhunderts unſerer Ära, eifrige und zahlreiche Leſer.“ [1]

Das ſeltſamſte Gegenſtück zu den ernſten, idealen, tiefreligiöſen Schriften des Seneca bildet ein Schelmenroman unter dem Titel *Petronii* Satiricon (richtiger Satirae), der urſprünglich zwanzig Bücher umfaßte, von dem aber nur einige größere Fragmente (des fünfzehnten und ſechszehnten Buches) erhalten ſind. Dieſelben ſtrotzen ſo von den ſchmutzigſten Obſcönitäten, daß das Werk unbedenklich der verrufenſten Pornographie beigezählt zu werden verdient. Es iſt geradezu unmöglich, näher darauf einzugehen [2]. Wie andere Produkte dieſer Art (etwa Zolas Schmutzſchriften) bietet es indes der Kultur-

[1] L. v. Ranke, Abhandlungen und Verſuche (Leipzig 1888) S. 69—71.

[2] „Après nous être tant occupé de l'auteur, peut-être conviendrait-il de parler nn pen plus de son onvrage; mais il est de telle nsture qu'il fant renoncer à y introdnire nn lecteur qui se respecte. A l'exception des passages que nous avons cités on résumés, le reste échappe à l'analyse“ (*G. Boissier*, Un roman de moeurs sous Néron. Le satiricon de Pétrone. Revue des Deux Mondes VI [1874], 320—348).

geſchichte ein nicht unbedeutendes Dokument, das die Angaben der Hiſtoriker über die ſittliche Entartung dieſer Zeit in deutlichſter Weiſe beſtätigt. Auch in ſprachlicher und literariſcher Hinſicht iſt es für die Forſchung nicht bedeutungslos[1].

Der Verfaſſer, ein geiſtreicher, ſprachgewandter Mann, literariſch hochgebildet, in Proſa und Poeſie geübt, iſt wohl kaum ein anderer als jener Petronius Arbiter, von welchem Tacitus berichtet, daß er den Tag verſchlief, die Nacht aber den Geſchäften und ſeinem Vergnügen widmete, gelegentlich ſich auch aufraffte und als Konſul und als Prokonſul von Bithynien ſeinen Mann ſtellte, dann aber wieder einem ausgeſuchten Schlaraffenleben huldigte, als Kenner des raffinierteſten Luxus ſich einen Namen machte, in Neros engſten Freundeskreis Zutritt fand und als Schiedsrichter in Geſchmackſachen und maitre de plaisir (elegantiae arbiter) ſich an dem ausſchweifenden Hofleben beteiligte. Sein Anſehen verdroß indes den allmächtigen Günſtling Tigellinus, und dieſer wußte ihn der Teilnahme an der Piſoniſchen Verſchwörung zu verdächtigen. Petronius kam dem Äußerſten zuvor, indem er dem Kaiſer verſiegelt ein Verzeichnis aller ſeiner kaiſerlichen Schandthaten zuſtellen ließ und ſich dann freiwillig die Adern öffnete.

Man hat jenes Verzeichnis mit dem Romane verwechſelt, der aber in ſo kurzer Zeit nicht zuſtande kommen konnte, alſo ſchon vorher geſchrieben war und mutmaßlich, um Nero und deſſen Hofkreis zu unterhalten, teils durch Schilderung des Laſterlebens der gemeinſten Volkskreiſe, das auf die blaſierten Weltbeherrſcher wirklich einen nicht geringen Reiz ausübte, teils durch eine komiſche Perſiflage des Lebens und Treibens, womit übermütige Freigelaſſene und Emporkömmlinge ſich lächerlich machten, teils durch die tollſten Abenteuer und Streiche, teils endlich durch ein eingeſtreutes Stück Literarkritik, das dem Geſchmacke Neros entſprach, und durch allerlei poetiſche Kleinigkeiten, welche die Erzählung zum bunten Gemengſel von Poeſie und Proſa geſtalteten.

Gleich am Anfang der erhaltenen Bruchſtücke wird die falſche Richtung der zeitgenöſſiſchen rhetoriſchen Bildung in einer durchaus zutreffenden Weiſe gegeißelt. Später folgt eine Kritik des Dichters Lucan, welche ein feines poetiſches Verſtändnis vorausſetzt, und ein Verſuch, den Anfang ſeiner „Pharſalia“ im Sinn des bis dahin herrſchenden epiſchen Geſchmacks abzuändern, von dem Lucan hauptſächlich dadurch abgewichen war, daß er in ſeiner Dichtung den ſeit Homer allgemein üblichen Götterapparat beiſeite gelaſſen hatte.

[1] Ausgabe von Bücheler (Berlin 1862), kleinere von dems. (3. Aufl. Berlin 1882). — Die Cena Trimalchionis mit Überſetzung herausgeg. von Friedländer (Leipzig 1891).

Eine überaus schneidige Satire bildet das erst 1650 entdeckte Bruchstück „Das Gastmahl des Trimalchio", eine Schilderung des absurden Aufwandes, durch den emporgekommene Freigelassene, feinerer Bildung bar, ihren Reichtum protzenhaft zur Schau stellten. Da marschiert z. B. eine hölzerne Henne auf dem Speisebrett auf: unter ihren ausgebreiteten Flügeln liegen Pfaueneier; wie diese aber geöffnet werden, da sind Feigenschnepfen darin mit gepfeffertem Eidotter. Ein andere Schüssel stellt die zwölf Zeichen des Tierkreises dar, mit entsprechenden Gerichten. Ein gewaltiger Eber wird aufgeschnitten, und es fliegen Krammetsvögel heraus und werden von den bereitstehenden Aufwärtern mit Leimruten aufgefangen. Drei lebendige Schweine werden in den Saal getrieben, dann eines dem Koch zum Schlachten übergeben; dieser bringt es in kürzester Zeit wohlgebraten zurück, und da man Zweifel gegen die Zubereitung erhebt, wird es auf Trimalchios Befehl alsbald angeschnitten, und es fallen aus dem Anschnitt die leckersten Würste heraus. Über den Gästen fängt urplötzlich das Getäfel der Decke zu krachen an, und herab senkt sich ein ungeheurer Reif, vollhängend von den köstlichsten Leckerbissen, welche die Gäste mitnehmen sollen. Im drolligsten Gegensatz zu dem fürstlichen Prunk stehen die Tischgespräche, welche sich im pöbelhaftesten Straßenjargon um den gemeinsten Stadtklatsch bewegen.

Hochkomisch und zugleich kulturgeschichtlich interessant sind vorab die Prahlereien, mit welchen der aufgeblasene Emporkömmling Trimalchio seine Gäste, armselige Gauner und Hungerleider, unterhält.

„Ich bitte, Freunde, macht es euch gemütlich. Denn ich bin auch so gewesen, wie ihr seid, aber durch meine Tüchtigkeit bin ich so weit gekommen. Das bißchen Grütze im Kopf ist's, was die Menschen macht, alles übrige ist Quark. Gut kaufen, gut verkaufen! Andere werden euch was anderes sagen. Ich platze vor Glück. Aber, was ich sagen wollte, zu diesem Vermögen hat mich mein gutes Wirtschaften gebracht. Als ich aus Asien kam, war ich nicht größer als dieser Kandelaber, und kurz und gut, ich pflegte mich alle Tage an ihm zu messen, und um schneller einen bärtigen Schnabel zu bekommen, rieb ich mir die Lippen mit Lampenöl ein." Er erwähnt dann, in welcher Gunst er vierzehn Jahre lang bei seinem Herrn und zugleich bei der Prinzipalin gestanden habe: er wolle weiter nichts sagen, da er nicht zu den Prahlern gehöre. „Übrigens wurde ich mit göttlichem Beistande Herr im Hause und hatte den Prinzipal ganz in der Tasche. Wozu viel Worte? Er setzte mich neben dem Kaiser zum Haupterben ein, und ich bekam ein fürstliches Vermögen. Aber niemand hat an nichts genug. Ich bekam Lust, Geschäfte zu machen. Um es kurz zu sagen, ich baute fünf Schiffe, lud Wein — und damals war er Gold wert — und schickte sie nach Rom. Man sollte denken, ich hätte es so bestellt: alle Schiffe litten Schiffbruch! Thatsache, keine Erfindung! An einem Tage schluckte der alte Neptun dreißig Millionen (6½ Millionen Mark). Glaubt ihr, daß ich die Courage verlor? Nein, meiner Treu! Ich baute andere, größere, bessere und glücklichere, so daß mich jeder einen tüchtigen Kerl nannte. Ein großes Schiff, wißt ihr, hat eine große Kraft in sich. Ich lud wieder Wein, Speck, Bohnen, Parfümerien, Sklaven. Damals bewies meine Fortunata ihre Anhänglichkeit; denn all ihren Goldschmuck und all ihre Kleider verkaufte sie

und gab mir hundert Goldstücke in die Hand. Das war der Sauerteig für mein Vermögen. Was die Götter wollen, geschieht schnell. Mit einer Fahrt schlug ich zehn Millionen (über zwei Millionen Mark) zusammen. Sofort kaufte ich alle Besitzungen zurück, die meinem Prinzipal gehört hatten. Ich baue ein Haus, kaufe Wagen und Pferde, Sklaven. Was ich anrührte, wuchs wie eine Honigwabe. Als ich mehr hatte als bei mir zu Hause alle zusammen — einen Strich gemacht. Ich zog mich vom Handel zurück und machte Geldgeschäfte durch meine Freigelassenen. Und das ist wahr, als ich mich um meine Angelegenheiten nicht genug kümmerte, da hat mich ein Sterndeuter zurechtgewiesen, der gerade in unsere Stadt gekommen war, so ein griechisches Kerlchen, Serapa mit Namen: der hätte im Rate der Götter sitzen können! Der hat mir auch die Dinge gesagt, die ich vergessen hatte, alles bis aufs Tüpfelchen. Er sah mich durch und durch, bis ins Herz und in die Nieren; es fehlte nicht viel, dann hätte er mir gesagt, was ich vorgestern zu Mittag gegessen hatte. Wirklich ganz, als wenn er immer mit mir zusammen gewohnt hätte. Ich frage dich, Habinnas, ich denke, du bist dabei gewesen. ‚Du hast kein Glück mit deinen Freunden. Niemand weiß dir so viel Dank, als du verdienst. Du besitzest große Begüterungen. Du nährst eine Schlange an deinem Busen.‘ Und was ich andern als ihr nicht sagen möchte, ich habe jetzt noch dreißig Jahre, vier Monate und zwei Tage zu leben. Außerdem werde ich bald eine Erbschaft machen. So sagt mein Horoskop. Wenn es mir noch glückt, meine Besitzungen bis Apulien auszudehnen, dann werde ich es weit genug gebracht haben. Unterdes habe ich, während das Geschäft flott geht, dieses Haus gebaut. Wie ihr wißt, war es eine Baracke, jetzt ist es ein Palais. Es hat vier Speisesäle, zwanzig Schlafzimmer, zwei mit Marmor ausgelegte Kolonnaden, einen Speisesaal oben, das Zimmer, in dem ich schlafe, ein Wohnzimmer für diese Kröte (seine Frau), eine sehr gute Portierloge. Die Gastzimmer haben Raum für Gäste. Kurz und gut, wenn Scaurus hierher gekommen ist, hat er nirgend anderswo logieren wollen, und er hat ein Absteigequartier am Meer von seinem Vater geerbt. Und da ist noch vieles andere, was ich euch zeigen werde. Glaubt mir: habe einen As, so giltst du einen As; was du hast, dafür wirst du gehalten werden. So ist euer Freund, der nur ein Wurm war, jetzt ein großer Mann.“

Seiner Vergangenheit schämt sich Trimalchio so wenig, daß er an der Wand einer der Kolonnaden in seinem Hause seine ganze Jugendgeschichte abmalen ließ. Dafür hat er auch schon den Plan zu einem pompösen Grabmonument entwerfen lassen, das ihn als reichen Protzen verherrlicht, auf erhöhter Bühne, in purpurverbrämter Toga, mit Ringen an jedem der fünf Finger, wie er Gold aus einem vollen Beutel unter das schmausende Volk schüttelt. Die Inschrift aber lautet: „Gajus Pompejus Trimalchio Maecentianus ruht hier. Ihm ist die Würde eines Sevirn während seiner Abwesenheit zuerkannt worden. Er hätte in Rom in alle Decurien aufgenommen werden können, hat aber nicht gewollt. Er war anhänglich, brav, treu. Er hat klein angefangen und ist groß geworden. Er hat dreißig Millionen (6½ Millionen Mark) hinterlassen und niemals die Vorträge eines Philosophen besucht.“ [1]

Trimalchio sucht dabei durch seine feine literarische Bildung zu glänzen, läßt aber Hannibal bei der Eroberung Trojas mitwirken, die Trojaner mit den „Parentinern“ kriegen, Agamemnon siegen und seine Tochter Iphigenie

[1] L. Friedländer, Petrons Gastmahl des Trimalchio (Deutsche Rundschau LXIII [1890], 380—382).

dem Achilleus zur Frau geben, worüber Ajax dann rasend wird. Wie alle angetrunken sind, läßt Trimalchio sein Testament vorlesen und sich selbst eine Totenklage halten. Darüber entsteht eine allgemeine Rauferei, und auf den „Feuer"-Ruf stürzt die Polizei herein, um das, wie sie meint, ausgebrochene Feuer zu löschen.

Mit nicht geringerem Humor wird die zeitgenössische Poesie und Literaturkritik an dem alten, heruntergekommenen Winteldichter Eumolpus verspottet, der sich, von den Steinwürfen der Jugend verfolgt, in den Gassen und Museen herumtreibt, vor einem Bilde der Zerstörung Trojas gleich einen Text in Versen zum besten giebt und zu Lucans „Pharsalia" alsbald ein Gegenstück in Bereitschaft hat. Dieser Eumolpus wie die Hauptheldeu Encolpios, Ascyltos und Giton sind indes solche Schandbuben, daß der Humor ihrer Abenteuer buchstäblich im Schmutze erstickt. Der Roman hält sich überhaupt in der niedrigsten Hefe der damaligen römischen Bevölkerung und spielt nirgends in die höheren Lebenskreise hinein. Daß es in diesen nicht besser stand, erhellt indes aus den Geschichtschreibern der römischen Kaiserzeit. Rom war zu einer Kloake geworden, in welcher alle Unsittlichkeit der griechischen und orientalischen Welt zusammenströmte, und übersättigt von den Lüsten des Hoflebens, stieg Nero auch in diese Kloake herab, um als gemeiner Nachtschwärmer die Abenteuer des verkommensten Pöbels mitzumachen.

Vierzehntes Kapitel.

Die Zeit der Flavier. Martialis. Juvenalis.

Bessere Zeiten für die Literatur wie für das Staatsleben brachen mit der Thronbesteigung Vespasians (69) an. Rechnet man das Tyrannenregiment des Domitian (81—96) ab, so erfreute sich Rom nahezu ein Jahrhundert (von 69—161) weiser, tüchtiger und im ganzen gerechter Herrscher.

Als Übergang zu dieser Periode läßt sich der ältere Plinius (C. Plinius Secundus) betrachten, der 25 zu Novum Comum geboren, schon als junger Offizier über Kavallerietaktik schrieb, als Reitergeneral in Deutschland, als Prokurator in Spanien diente und seine Tage als Admiral der bei Misenum zusammengezogenen Flotte (beim Ausbruch des Vesuv im Jahre 79) beschloß, ein durch Tüchtigkeit, Fleiß und Verwaltungstalent hervorragender Militär- und Verwaltungsbeamter und zugleich einer der belesensten Bücherwürmer des gesamten Altertums, ein unermüdlicher Gelehrter und encyklopädischer Sammler. Wo er stand und ging, las er oder ließ sich vorlesen, selbst beim Essen und beim Bade. Aus jedem Buche glaubte er wenigstens etwas lernen zu können. Jedes Buch wurde darum excerpiert.

Schon während seiner Verwaltung in Spanien war seine Sammlung von Auszügen so angewachsen, daß man ihm 400 000 Sesterzien (60 000 Mark) dafür bot. Sie waren ihm aber nicht feil. Auf Grundlage derselben arbeitete er die Naturalis Historia, eine naturwissenschaftliche Encyklopädie in sechsunddreißig Büchern aus, welche er im Jahre 77 dem Kaiser Titus überreichte und später noch um ein Buch vermehrte. Dieselbe umfaßt außer einer allgemeinen Kosmographie (2), Geographie und Ethnographie (3—6), Anthropologie (7) eine Zoologie (8—11), Botanik (12—27), Heilmittellehre (28—32), Mineralogie und Metallurgie (33—37), mit vielen Notizen über Kunst und Kunstarchäologie[1].

Das Werk ist ein Denkmal unendlichen Fleißes. In den Quellenregistern werden 146 römische, 327 ausländische Schriftsteller angeführt, die Zahl der benutzten Bände auf zweitausend angegeben. Nicht alle diese Schriftsteller wurden natürlich gleichmäßig benutzt, der Charakter der Kompilation noch weniger überwunden. Die Vorrede trägt das Gepräge der sogen. silbernen Latinität, welche den Periodenbau vernachlässigt, dagegen in gehäuften lebhaften Redefiguren, besonders Antithesen und Exklamationen, Effekt zu machen sucht. In der Darstellung aber sind oft nur Auszüge an Auszüge gereiht, dann wieder die dürre sachliche Aufzählung mit rhetorischen Floskeln unterbrochen. Die übrigen Schriften des wackern Kompilators, darunter eine Geschichte der germanischen Kriege, sind verloren, ihre Titel nur aus einem Briefe des jüngeren Plinius bekannt.

Die Rhetorik fand nach Cicero ihren größten Vertreter an M. Fabius Quintilianus, der aus Calahorra in Spanien stammte, aber seine Bildung in Rom empfing, wo auch sein Vater als Rhetor wirkte. Nach Vollendung seiner Studien ging er wieder nach Spanien, ward aber durch Kaiser Galba 68 zurück nach Rom geführt und als Lehrer der Redekunst mit Staatsbesoldung angestellt. Er gelangte zu solchem Ansehen, daß er sogar mit der Würde eines Konsuls ausgezeichnet wurde und Domitian ihm die Erziehung seiner Großneffen, der Söhne des Flavius Clemens, anvertraute. Er starb um 96, um dieselbe Zeit wie sein Gönner Domitian. Aus einer mehr als zwanzigjährigen Lehrthätigkeit ist sein Hauptwerk erwachsen, die Institutio oratoria[2], in zwölf Büchern, nächst den rhetorischen Schriften

[1] Ausgaben von: Hardouin (Paris 1635. 1723), Sillig (Gotha 1853 bis 1855), L. v. Jan (Leipzig 1854—1865, neu bearbeitet von Mayhoff), Detlefsen (Berlin 1866—1873). — Übersetzungen von: G. Grosse (Frankfurt 1781—1787), Külb (Stuttgart 1840—1856), Strack (Bremen 1854), Wittstein (Leipzig 1880 ff.). — Vgl. Vorhauser, Die religiös-sittliche Weltanschauung des älteren Plinius. Innsbruck 1860. — Köbert, Das Kunstverständniß des Plinius. München 1891.

[2] Herausgeg. von: Spalding (Leipzig 1798—1816, mit Suppl. von Zumpt und Bonnell), Bonnell (Leipzig 1854), Halm (Leipzig 1868), Meister (Prag

Ciceros das trefflichſte Handbuch römiſcher Beredſamkeit, von innigſter Begeiſterung zu dem Gegenſtand getragen, für den der Verfaſſer den ganzen Mann und deſſen Bildung in Anſpruch nimmt, im Anſchluß an Cicero deſſen Anſchauungen erneuernd und praktiſch erweiternd, auf der Grundlage lebenslanger Erfahrung mit echtem Kunſtgefühl durchgearbeitet und ausgefeilt. Mommſen urteilt darüber: „Sein Lehrbuch der Rhetorik und bis zu einem Grade der römiſchen Literaturgeſchichte iſt eine der vorzüglichſten Schriften, die wir aus dem römiſchen Altertum beſitzen, von feinem Geſchmack und ſicherem Urteil getragen, einfach in der Empfindung wie in der Darſtellung, lehrhaft ohne Langweiligkeit, anmutig ohne Bemühung, in ſcharfem und bewußtem Gegenſatz zu der phraſenreichen und gedankenleeren Modeliteratur. Nicht am wenigſten iſt es ſein Werk, daß die Richtung ſich wenn nicht beſſerte, ſo doch änderte. An inniger Liebe zu der eigenen Literatur und an feinem Verſtändnis derſelben hat nie ein Italiener es dem calagurritaniſchen Sprachlehrer zuvorgethan.“ [1]

Auch die Poeſie erhielt nun wieder einige Pflege. Während Titus die Stadt Jeruſalem belagerte (70), widmete C. Valerius Flaccus Setinus Balbus deſſen Vater, dem Kaiſer Veſpaſian, der ſelbſt einſt hinüber gen Britannien geſegelt, ſein Epos über die Argonautenfahrt (Argonautica)[2], von dem noch acht Bücher auf uns gekommen. Das gleichnamige Gedicht des Apollonius von Rhodus iſt dabei zu Grunde gelegt, aber frei bearbeitet, der Ballaſt alexandriniſcher Gelehrſamkeit teilweiſe beiſeite gelaſſen, die Charaktere ſorgfältiger gezeichnet, die Handlung beſſer motiviert und poetiſche Einzelſzenen wirkſamer ausgeführt. Anklänge an Vergil ſind häufig bemerkbar, doch iſt die Sprache gedrängter und künſtlicher. Göttermaſchinerie und Rhetorik nehmen etwas zu viel Raum ein. Doch kann ſich die Dichtung neben der griechiſchen ſehen laſſen und behauptet in der ganzen Anlage ſogar einen gewiſſen Vorzug vor derſelben.

Viel matter iſt das Epos, in welchem Silius Italicus den zweiten Puniſchen Krieg beſang (Punica)[3].

1886—1887). — Überſetzungen von: Boßler und Baur (Stuttgart 1863), Bender (Stuttgart 1874). — Vgl. *Dodwell*, Annales Quintilianei. Oxon. 1698. — *Hummel*, Quint. Vita. Götting. 1843. — *Driesen*, De Quint. Vita. Cleve 1845.

[1] Mommſen, Römiſche Geſchichte V (1. Aufl.), 70.

[2] Herausgeg. von: Thilo (Halle 1863), Schenkl (Berlin 1871), Bährens (Leipzig 1875). — Vgl. Schenkl, Studien zu den Argonautica (Sitzungsberichte der Wiener Akademie. Bd. 68). — *Ern. Meier*, Quaestiones Argon. (Diſſert.) Lips. 1882. — Kennerknecht, Zur Argonautenſage. Bamberg 1887. — *Peters*, De C. V. F. vita et carmine. Königsberg 1890.

[3] Herausgeg. von: Drakenborch (Utrecht 1717), Ruperti (Göttingen 1795. 1798), Bauer (Leipzig 1890). — Vgl. *O. Occioni*, Silio Italico e il suo poema.

Dasſelbe folgt in ſeinen ſiebzehn Geſängen genau dem geſchichtlichen Verlauf:

I. Die Saguntiner rufen die Hilfe Roms an. II. Fall von Sagunt. III. Hannibal überſchreitet die Pyrenäen und Alpen und lagert in Norditalien. IV. Seine Kämpfe gegen die Konſuln Scipio und Tib. Sempronius Longus. Er überſchreitet den Apennin und verliert das eine Auge. V. Die Schlacht am traſimeniſchen See. VI. Epiſode von den Thaten des Regulus. Wahl des Q. Fabius Maximus zum Feldherrn und Hannibals Zug nach Campanien. VII. Die zaudernde Taktik des Fabius Cunctator; Verſuch des Minucius, ſie zu durchbrechen. VIII. Vorbereitungen der Schlacht von Cannae. IX. und X. Die Schlacht bei Cannae. XI. Hannibal in Capua. XII. Hannibal, bei Nola geſchlagen, erſcheint vor Rom. XIII. Belagerung und Fall Capuas. Zukunftsviſion des Scipio. XIV. Marcellus erobert Syrakus. Archimedes' Tod. XV. P. Scipio nimmt Neukarthago. Hasdrubal am Metaurus geſchlagen. XVI. P. Scipios weitere Waffenthaten in Spanien. XVII. Die Entſcheidungsſchlacht von Zama.

Der Dichter, 25 geboren, bekleidete im letzten Regierungsjahre Neros (68) das Konſulat, ward Prokonſul in Aſien und zog ſich dann ins Privatleben zurück. Ein unheilbares Übel veranlaßte ihn, als Greis von ſechsundſiebenzig Jahren (101) durch Aushungern ſeinem Leben ein Ende zu machen. Abweichend von Lucan zog er wieder die von Homer und Vergil überkommene Göttermaſchinerie in die Dichtung hinein und giebt gelegentlich auch ſeinen ſtoiſchen Anſchauungen beredten Ausdruck; das Poetiſche des geſchichtlichen Stoffes gewinnt dadurch aber nicht, und die fleißige, ſorgſame Ausarbeitung vermag den Mangel an kräftiger poetiſcher Inſpiration nicht zu erſetzen. So gelangte die Dichtung auch nicht zu nationaler Vollstümlichkeit.

Ob eine aus dieſer Zeit ſtammende Bearbeitung der homeriſchen Ilias in 1070 Hexametern[1] von Silius Italicus herrührt, iſt fraglich. Ein Akroſtichon Italicus (im Anfang) und Scripsit (am Schluß) hat auf dieſe Vermutung geführt. Dieſer Bearbeitung gingen ſchon die Homerüberſetzungen des Attius Labeo und des Polybios, eines Freigelaſſenen des Claudius, voraus, die indes kaum einen eigentlichen poetiſchen Wert beſeſſen zu haben ſcheinen. Jedenfalls wurde die Kenntnis Homers dadurch gefördert, aber in das eigentliche Verſtändnis ſeiner Schönheit drang dieſe Zeit nicht mehr ein, noch weniger vermochte die römiſche Epik ſich daran neu zu beleben.

Einen neuen Anlauf in dieſer Richtung machte der Neapolitaner P. Papinius Statius, der Sohn eines Poeten, der als Lehrer der griechiſchen Dichtung die größte Aufmerkſamkeit widmete. Unter der Anregung

---

2. ed. Firenze 1871. — A. Zingerle, Beiträge zur Geſchichte der römiſchen Poeſie. Innsbruck 1878.

[1] Herausgeg. von: L. Müller (Berlin 1857), Pleſſis (Paris 1885).

seines Vaters bearbeitete Statius den von griechischen und römischen Dichtern schon so oft behandelten Kampf des Polyneikes und Eteokles in dem Epos „Thebais". Für die äußere Anlage und Ausführung nahm er sich Vergils „Aeneis" zum Muster und verteilte auf zwölf Bücher, analog jenen Vergils, was er an Stoff über die alte thebanische Sage vorfand.

I. Polynikes verbannt am Hofe des Adrastus. Sein Streit mit dem ebendahin geflüchteten Tydeus. Adrastus versöhnt sie. — II. Merkur in die Unterwelt gesandt, um Laius heraufzuholen, damit er Eteokles gegen seinen Bruder aufstachle. Tydeus und Polynikes heiraten zu Argos die zwei Töchter des Adrastus. Tydeus geht nach Theben, um Eteokles aufzufordern, dem Abkommen gemäß die Herrschaft für ein Jahr an Polynikes abzutreten, wird aber abgewiesen und sogar durch einen Hinterhalt bedroht. — III. Der Bruderkrieg unvermeidlich. Der Götterverächter Kapaneus drängt dazu; Amphiaraus und Adrastus vermögen ihn nicht abzuwenden. — IV. Kriegsrüstung der Sieben gegen Theben. Geisterbeschwörung des Tiresias. Erscheinung des Laius, der Theben Sieg verheißt, aber dunkel den Doppelmord der Brüder andeutet. Die Sieben in Nemea. Episode der Hypsipyle. — V. Frühere Schicksale der Hypsipyle und ihres Pflegekindes Archemorus. Sie wird durch die argivischen Helden gerettet; zu Ehren des Kindes Archemorus, das von einer Schlange getötet worden, werden die Nemeischen Spiele eingesetzt. — VI. Schilderung der Nemeischen Spiele. — VII. Die Sieben vor Theben. Fruchtloser Versöhnungsversuch der Jokaste. Amphiaraus steigt in die Unterwelt. — VIII. Entrüstung in der Unterwelt und schreckliche Rachedrohungen. Sühnopfer der argivischen Helden. Tod des Tydeus, der durch Kapaneus furchtbar gerächt wird. — IX. Erbitterte Kämpfe vor Theben. Vier Heerhaufen der Argiver ihrer Führer beraubt. Adrastus in Not. — X. Juno tritt helfend dazwischen. Sturm auf Theben. Tiresias fordert Menoekeus, des Kreon Sohn, als Opfer, der sich auch freiwillig hingiebt. Kapaneus vom Blitz erschlagen. — XI. Angereizt von den Furien Tisiphone und Megaera, töten sich die Brüder Polynikes und Eteokles gegenseitig. Oedipus wirft sich über die Leichen. Jokaste tötet sich. Kreon wird König und zeigt sich alsbald als Tyrann, verweist Oedipus des Landes und verbietet die Bestattung der gefallenen Argiver. — XII. Die Frauen der letztern wenden sich schutzflehend nach Athen. Theseus erbarmt sich ihrer, sammelt ein Heer und zieht nach Theben. Kreon fällt, und die erschlagenen Helden werden endlich begraben.

Die einzelnen für sich veröffentlichten Bücher fanden Verwendung in der Schule, und die Recitation des Dichters erhielt den größten Zulauf. Die rhetorische Behandlung entsprach dem Zeitgeschmack, und in derselben leuchtete noch immerhin die ergreifende Schönheit der hellenischen Sagengebilde durch. Aehnlicher Beliebtheit erfreuten sich die „Achilleis" und die Gelegenheitsgedichte (Silvae) des Statius, unter denen sich manche sehr anmutige Stücke finden, wie z. B. der folgende Bittruf „An den Schlafgott":

Was that ich, daß nach deinem Schlummer,
Der alle Wesen sanft umschlingt,
Umsonst in banger Nächte Kummer
Mein Auge ringt?

Die Herden ruhn, die Vögel ſchweigen,
Kein Laut entweiht die heil'ge Nacht,
Und wie im Traum die Bäume neigen
Die Wipfel ſacht.

Nur dumpf erbrauſt des Meeres Toſen;
Zum Flüſtern wird der Wogen Wut;
Am Strande lehnt in trautem Koſen
Die wilde Flut.

Es küßte meine bleichen Wangen
Des Mondes Licht ſchon ſiebenmal,
Ich ſchaute auf, von Schmerz umfangen,
Zum Sternenſaal.

Und nimmer ſank auf meine Lider
Der Schlummer, und im Flammenſchein
Blickt Eos voll Erbarmen nieder
Auf meine Pein.

Und würden tauſend Augen ſenden
Zum Himmel meiner Blicke Strahl,
Umſonſt! ſie könnten nimmer wenden
Des Wachens Qual.

Doch heute ſend' ich, holder Knabe,
Zu dir des Kummers brünſtig Flehn:
Steig' nieder mit der ſüßen Gabe
Im Flügelwehn!

Wenn leis ſich deine Schwingen breiten
Auf der Beglückten Stirn herab,
Rühr' mich nur im Vorübergleiten
Mit deinem Zauberſtab[1].

Seine Bewunderung pflanzte ſich noch ins Mittelalter fort und fand bei Dante den kräftigſten Ausdruck. Erſt die Neuzeit hat dem lateiniſchen Nachahmer des Vergil noch weniger Sympathie entgegengebracht als ſeinem Vorbild ſelbſt[2].

Der originellſte Dichter aus Domitians Zeit iſt der Spanier M. Valerius Martialis aus Bilbilis. Um das Jahr 40 geboren, kam er jung nach Rom und ward daſelbſt Klient, vermutlich bei einer der vor-

[1] Silv. V, 4 (Überſetzung bei E. Ermatinger und R. Hunziker, Antike Lyrik im modernen Gewand [Frauenfeld 1898] S. 48. 49).

[2] Geſamtausgaben von: Duebner (Paris 1835 und 1836), Queck (Leipzig 1854), Bährens, Kohlmann (Leipzig 1876. 1879). — Überſetzungen von: W. Bindewald (Stuttgart 1868 ff.), J. G. Dölling (Plauen 1837—1847). — Vgl. *Danglard*, De Stace et surtout de ses silves. Paris 1865.

nehmen ſpaniſchen Familien, deren mehrere zu den höchſten Kreiſen der Hauptſtadt gehörten. Er empfand das Harte und Drückende dieſer abhängigen Lage ſehr; ſie gewährte ihm indes nicht nur geſicherten Unterhalt und ſogar den Beſitz eines Landgütchens bei Nomentum, ſondern auch den Vorteil, mit allen Lebenskreiſen des damaligen Rom bekannt zu werden und ſich ſelbſtändig die vielſeitigſte literariſche Bildung zu verſchaffen. Er war ein ſcharfer Beobachter, ein witziger Kopf voll drolliger Einfälle. An Catull ſtudierte er den Choliambus und Hendekaſyllabus, an Ovid und andern Dichtern das elegiſche Diſtichon und machte ſich dieſe poetiſchen Formen völlig zu eigen. An ein größeres Werk wagte er ſich nicht, ſondern begnügte ſich, nach Catulls Vorbild, mit poetiſchen Nippſächelchen und Kleinigkeiten, kurzen Gelegenheits- und Spottgedichten, Aufſchriften zu Feſtgeſchenken, auch eigentlichen Epigrammen. In die Öffentlichkeit ſcheint er erſt als ein Vierziger, im Jahre 80, getreten zu ſein, als Kaiſer Titus unter ungeheurem Volksjubel das ebenvollendete flaviſche Amphitheater, das noch in ſeinen Trümmern rieſige Koloſſeum, das gewaltigſte Bauwerk der Kaiſerſtadt, mit den glänzendſten Spielen eröffnete. Da warf er raſch einige kleine Gedichtchen hin, welche das Bauwerk ſelbſt und die Eröffnungsfeier, beſonders eine in der Arena aufgeführte Seeſchlacht, in der vollen Friſche der Feſtſtimmung verherrlichten, und widmete ſie dem Kaiſer. Sie beginnen mit dem ſtaunenden Ausruf:

„Nicht Pyramiden preiſ' ein barbariſches Memphis als Wunder,
Und des aſſyriſchen Werks rühme ſich Babylon nicht;
Noch ſei Trivias Tempel der Stolz des joniſchen Weichlings,
Delos verherrliche nicht ferner ſein Hörneraltar;
Und es erheb' in die Luft hochſchwebende Mauſoleen
Cariens prahleriſch Lob nicht in den Himmel hinauf.
Jegliches Kunſtwerk weicht dem cäſariſchen Amphitheater,
Ein Werk möge der Ruf nennen an ſämtlicher Statt!"

Hoch verſteigt ſich der Dichter ſonſt freilich nicht; aber er weiß den rohen Tierhetzen mit Stieren, Bären, Löwen, Tigern, Ebern, Rhinoceroſſen und Elefanten doch immerhin noch poetiſche Züge abzugewinnen, wenn dieſelben auch durch allzu höfiſche und kriecheriſche Schmeichelei wieder verdorben werden, wie z. B.:

„Kaiſer, daß fromm und flehend ein Elefant dir ſeine Knie beugt,
Welcher ſo furchtbar doch eben dem Stiere noch war,
Thut er nicht auf Geheiß und von keinem Wärter gelehret:
Glaube mir, unſeren Gott fühlet auch dieſer in dir."

Die Kaiſer erwieſen ſich für dieſes Büchlein „Von den Schauſpielen" (De spectaculis) mit den zweiunddreißig kurzen Gedichten nicht undankbar. Domitian, der ſchon im nächſten Jahre ſeinem Bruder folgte, verlieh dem

Dichter das Ius trium liberorum und den Titel eines Militärtribunen, womit der Ritterstand verbunden war.

Nach vier oder fünf Jahren ließ Martial dieser ersten Sammlung zwei andere folgen, die „Xenien" und die „Apophoreta", die erste mit 127, die andere mit 223 Nummern, je nur aus einem Distichon bestehend, die einen Inschriften zu den Gaben, mit welchen man sich an den Saturnalien des Dezember (entsprechend unserer Weihnachtsbescherung) gegenseitig beschenkte, die andere zu Gaben, welche um dieselbe Zeit verlost wurden und die man mitnehmen durfte (daher apophoreta). Die „Xenien" beziehen sich fast ausschließlich auf Küche und Keller und bilden deshalb eine reichhaltige Speise- und Weinkarte.

Die Gänseleber.

Sieh, wie die Leber strotzt, die größer ist als die Gans selbst!
„Wo wuchs," wirst du erstaunt sagen, „ich frage dich, die?"

Haselmäuse.

Ganz verschlaf' ich den Winter und bin am fettsten in jener
Zeit des Jahres, in der nichts als der Schlaf mich ernährt.

Schinken.

Saftig ist er: so eil' und laß nicht teuere Freunde
Warten. Denn ist er alt, bleibe der Schinken mir fern.

Falerner.

Massischer Wein kam her aus sinuessanischen Keltern:
Welchem Konsul entstammt, frageſt du? — Keinen noch gab's.

Fundaner.

Diesen Fundaner trug der gesegnete Herbst des Opimius.
Von dem Konsul gepreßt wurde der Most und gezecht.

Mamertiner.

Wird dir ein Faß Mamertiner geschenkt nestorischen Alters,
Kann der Name für ihn jeder beliebige sein.

Die „Apophoreta" dagegen beziehen sich auf Mode- und Luxusartikel und bilden so gewissermaßen einen poetischen Preiskurant zu einem allgemeinen Modemagazin.

Briefpapier.

Bloßen Bekannten sei's, sei's teuern Freunden gesendet,
Jeglichen ist solch Blatt Seinen zu nennen gewohnt.

Die goldene Haarnadel.

Daß nicht triefendes Haar dir die glänzende Seide beschmutze,
Werde der Lockenbau fest durch die Nadel gesteckt.

Falsche Haare.

Feurige Farbe verleiht teutonischen Haaren der Ätzschaum,
Besser wirst du geschmückt durch der Gefangenen Schopf.

Zahnpulver.

Was willſt du mit mir? Brauche mich die Junge.
Falſche Zähne verſteh' ich nicht zu glätten.

Der Fliegenwedel von Pfauenfedern.

Er, der dein Frühmahl ſchützt vor den naſchenden, garſtigen Fliegen,
War der prangende Schweif prächtigen Vogels zuvor.

Das Kopfkiſſen.

Netze mit Kosmus' Narden das Haupt, und es duftet der Kopfpfühl:
Wenn dein Haar ſie verlor, heget die Salbe der Flaum.

Martial ſtellte dabei weder an ſich noch an den Leſer große Forderungen; im Anfang ſagt er ausdrücklich:

Leſer, du kannſt dies Buch an beliebiger Stelle beenden.
In zwei Verſen geſagt findeſt du alles im Werk.

Wiſſen willſt du, warum ich die Überſchriften hinzuſchrieb?
Daß du, wofern es beliebt, dieſe zu leſen nur brauchſt.

Von dem proſaiſchen Realismus, der dieſen bloßen Geſchenksetiketten anhing, machte ſich Martial indes nunmehr doch los und wandte ſich (etwa vom Jahre 85 an) freierer Kompoſition und den eigentlichen Epigrammen zu. Er hielt ſich ganz ausſchließlich an dieſe Gattung und konnte ſo faſt in jedem der folgenden Jahre ein Bändchen Epigramme veröffentlichen, ſo daß im Jahre 97 eine Sammlung von elf Büchern vorlag, an deren Spitze er mit nicht ganz unbegründetem Selbſtgefühl die Verſe ſetzte:

Hier iſt er, den du lieſeſt, den du ſucheſt,
Martialis, bekannt im ganzen Erdkreis
Durch ſcharfſinniger Epigramme Bücher:
Und was, eifriger Leſer, du ihm Ruhmes,
Als er lebte, gabeſt, und als er fühlte,
Haben wenige Dichter nach dem Tode.

Wie manch andere Dichter gelangte er zwar nicht zu jenen materiellen Vorteilen, um die er unaufhörlich bettelte und über deren Ausbleiben er ebenſo unaufhörlich klagte; im Verdruß darüber zog er ſogar um 88 von Rom weg nach Forum Cornelii in Oberitalien, kehrte indes doch bald wieder dahin zurück und verließ die Stadt erſt nach Domitians Tod (98), um ſich für den Reſt ſeiner Tage in ſeiner Heimat Bilbilis niederzulaſſen. Hier fügte er ſeiner Epigrammenſammlung, zum Teil aus ſchon früher verfaßten Stücken, ein zwölftes Buch bei, und ſtarb etwa um das Jahr 101.

„In dem Lebenswerk des Dichters, den zwölf Büchern der Epigramme[1], erscheint uns nicht bloß ein unerschöpflich reichhaltiges Spiegelbild des römischen Lebens. Auch des Dichters Person und Denkart tritt auf das anschaulichste daraus hervor. In buntester Reihe wechseln die Bilder des kaiserlichen Hofes und der Paläste der Reichen, des Lebens und Treibens der Senatoren, Ritter, Richter, Anwälte, Militärs, Schreiber, Ausrufer, Handwerker, Sklaven aller Art u. s. w. Einen breiten Raum nehmen die Bilder aus dem literarischen und künstlerischen Kreise ein: Dichter und Redner, Philosophen, Ärzte, Bildhauer, Maler und Architekten, Schauspieler und Sänger, die Aufführungen im Zirkus, Theater und Amphitheater, die öffentlichen und halböffentlichen Vorlesungen, die literarischen Matineen, bis zu den niederen Schaustellungen aller Art herab. Die Toilette, die Bäder, die Reisen, die Gastmähler, die Hochzeiten, die Geburtstage, die Morgenvisiten der Klienten, die Jagden, die Luxusmagazine, die schattigen Säulenhallen und Gärten der Hauptstadt, die engen Straßen und der laute Verkehr in den Buden und auf den Märkten, die Gemüse und Früchte, der Fischmarkt, die Auktionen, der Gottesdienst, die fremden Kulte, die Astrologen, die Schoßhündchen und andere Lieblingstiere der Damen, die Zwerge und Spaßmacher, die Barbierstuben, die gaditanischen Tänzerinnen, die städtischen Häuserbauten — alles kommt in den Gedichten vor. Daneben fehlen aber auch nicht ernstere, geschichtliche und rhetorische Themata, wie z. B. die berühmten Epigramme auf den freiwilligen Tod der Porcia, der Gemahlin des Brutus, und der Arria, der Gemahlin des Pantus, sie bieten.“[2]

Das ganze Kulturbild ist aber nicht nur höchst einseitig, sondern mit der ausbündigsten Frivolität gezeichnet. „Ihrem Inhalte nach umfassen diese Gedichte das ganze Privatleben der Zeit bis in die kleinsten und schmutzigsten Details hinein, alle Gebrechen, Sünden und Laster des damaligen sozialen Lebens; in Lohnbedientenart macht uns Martial mit der ganzen Chronique scandaleuse, mit allen Mysterien und Klatschereien der ganzen Stadt bekannt . . . er wendet seine Aufmerksamkeit nur der Schattenseite, dem Schlechten und Häßlichen zu. Von Ernst, Charakter und Gesinnung ist nirgends eine Spur, und treffend nennt er daher seine Gedichte regelmäßig lusus, ioci, nugae, ineptiae.“[3] „An die anrüchige Gattung lasciver Bosheiten und erotischer Unflätereien waren die Römer seit Catull leider so

[1] Ältere Ausgaben von: Merula (Ven. 1475), Gruter (Francof. 1602), M. Raderus (Ingolstadt 1607. 1611); neuere von: Schneidewin (Grimma 1842. Leipzig 1853), Friedländer (Leipzig 1886), Gilbert (Leipzig 1896). — Übersetzung von A. Berg (Stuttgart 1864 ff.).

[2] E. Hübner, Martial, der römische Epigrammendichter (Deutsche Rundschau LIX [1889], 92).

[3] W. Teuffel in Paulys Real-Encyklopädie IV, 1603.

gewöhnt, daß Verse dieser Tonart als unentbehrliche Würze der Tischunterhaltung gesucht waren, und Martial hat dieses Bedürfnis in nur zu ausgiebigem Maße mit unverkennbarem Behagen und meisterlichem Geschick befriedigt." [1]

So wälzt sich denn ein ansehnlicher Bruchteil seiner Gedichtchen im obscönsten Schmutze, ein ebenfalls beträchtlicher enthält die niedrigsten Schmeicheleien und Speichelleckereien gegenüber Domitian und zum guten Schluß dann noch Schimpfereien über ebendenselben nach seinem Tode. Immerhin bleibt noch ein erkleckicher Grundstock lesbarer und witziger Epigramme, die in ihrer gedrungenen Kürze, Schärfe und Abrundung wirklich klassisch genannt zu werden verdienen[2]. Martial hat hier nicht nur seine römischen, sondern auch zum Teil seine griechischen Vorläufer übertroffen. In Bezug auf ihren treffenden Gehalt und ihre künstlerische Abrundung sind seine besseren Epigramme nicht unrichtig mit feingeschliffenen Edelsteinen oder noch besser mit feingeschnittenen Gemmen verglichen worden. Es sind wirkliche Triumphe literarischer Kleinkunst. Dazu trägt nun freilich die lapidare Kraft und Bestimmtheit, der Wohllaut und die Plastik der lateinischen Sprache nicht wenig bei. Keine Übersetzung in neuere Sprachen kann diese Miniaturschönheit völlig wiedergeben. Man muß diese Verse lateinisch lesen, wenn man sie wirklich genießen will. Doch sind und bleiben sie Kleinkunst; daß ein hochbegabter Mann, um sich in den höheren und höchsten Kreisen beliebt zu machen, seine ganze Fähigkeit an solche Spielereien hinwarf, ist ein Zeichen des geistigen Verfalls, in welchem sich die römische Welt, trotz alles äußeren Glanzes, befand.

Da weder Epos noch Drama viel Glück hatten, so ist es nicht zu verwundern, daß auch der letzte der berühmteren römischen Dichter wieder auf das alte Lieblingssteckenpferd zurückgriff: die Satire, die dem realistischen Sinn der Römer mehr entsprach als die erhabenste Epik und Tragik. Gewiß hätte sich auf diesem Gebiete auch jetzt wieder Erfreuliches leisten lassen, so

---

[1] O. Ribbeck, Geschichte der römischen Dichtung III, 276.

[2] Eine solche Auswahl zu Schulzwecken veranstaltete schon P. Andreas Frusius (des Freux) S. J., zeitweilig Sekretär des hl. Ignatius von Loyola, später Professor in Rom, unter dem Titel: M. Valerii Martialis Epigrammata, paucis admodum vel adiectis vel immutatis, nullo Latinitatis damno, ab omni rerum obscoenitate verborumque turpitudine vindicata. Romae 1558. Bis zum Jahr 1618 führt C. Sommervogel (Bibliothèque de la Comp. d. J. III, 1047) zehn Neudrucke auf. Noch größere Verbreitung erlangte der gesäuberte Martial des P. Matthäus Rader S. J. (Ingolstadii 1599), bis 1648 wiederholt neugedruckt in Antwerpen, Köln, Douay, Luxemburg, Krakau, Dillingen, München, Braunsberg, Danzig (*Sommervogel* l. c. VI, 1371 ss.). — Weniger strenge Auswahl in usum Delphini von Vincent Collesson (Paris 1680; nur etwa 150 Epigramme ausgeschieden) und Le Mascrier (Paris 1754).

gut wie zur Zeit des Lucilius und des Horaz. Denn unter Kaiser Trajan gewann das politische und wirtschaftliche Leben wieder ein freundlicheres Ansehen; seine freisinnige Prachtliebe eröffnete der Kunst eine neue Blüte. Allein das Tyrannenregiment früherer Cäsaren hatte zu tiefe Spuren im Volksgeist hinterlassen. Jene Gemütlichkeit, wie sie sich in den Dichtungen des Horaz und Vergil spiegelt, war auch unter den Flaviern nicht wiedergekehrt.

Decimus Junius Juvenalis, der letzte der römischen Satiriker, stammte aus Aquinum, wo er um 55 geboren wurde. Nach den dürftigen Nachrichten, die über ihn vorhanden sind, diente er als Militärtribun in verschiedenen Provinzen, u. a. in Britannien, höchst wahrscheinlich auch in Ägypten, lebte dann zeitweilig als Rhetor und Deklamator in Rom, zog sich in seine Vaterstadt zurück, wo er Gemeindeämter bekleidete, kam endlich wieder nach Rom und schrieb hier seine Satiren[1]. Seine poetische Thätigkeit fällt also in die Zeit Trajans und Hadrians und erstreckt sich vielleicht noch in die des Antoninus Pius hinein. Seine Jugend- und besten Mannesjahre verlebte er indes noch unter Domitian und scheint aus dieser Zeit sehr trübe, quälende und herbe Eindrücke mit in seinen Lebensherbst hinübergenommen zu haben[2]. Die sittliche Entartung, welche seit mehr als einem Jahrhundert alle Stände zerrüttet hatte, konnte nicht im Handumdrehen wieder gehoben werden, und dauerte auch thatsächlich unter den besseren Kaisern weiter.

In diese Entartung hinein, wie sie nicht erst von heute oder gestern stammte, diesen oder jenen Persönlichkeiten zur Last fiel, sondern als schauriges Erbübel schon seit den Zeiten der Republik die alte römische Tugend, Größe und Kraft untergraben hatte, schaut der Dichter nicht mit dem gutmütig-spielerischen Blick eines Horaz, sondern mit dem ernsten Auge eines Cato und Seneca. Er schilderte sie rückhaltslos nach der Wirklichkeit, grau in

---

[1] Ausgaben von: Weber (Weimar 1825), Heinrich (Bonn 1839), O. Jahn (Berlin 1851), Jahn-Bücheler (Berlin 1886), Mayor (Thirteen satires of Juvenal with a commentary. Vol. I. 6th ed. 1886; vol. II. 3th ed. 1881), Weidner, (2. Aufl. Leipzig 1889), L. Friedländer (Leipzig 1895). — O. Ribbeck unterscheidet in seiner Ausgabe (Leipzig 1859) einen echten und einen unechten Juvenal; dem ersteren schreibt er die Satiren 1—9, 11 zu, dem andern die übrigen; den ersteren erhob er enthusiastisch als großen Dichter, den zweiten verspottete er als „Seifensieder". Diese Scheidung rief zahlreiche Vindiciae Iuvenalianae hervor und verlief ziemlich resultatlos. Die Zweiteilung hat sich nicht eingebürgert. — Übersetzungen von: Donner (Tübingen 1821), Weber (Halle 1838), Häckermann (Greifswald 1847), J. v. Siebold (Leipzig 1858), A. Berg (Stuttgart 1862 ff.), W. Hertzberg und W. Teuffel (Stuttgart 1864—1867), Th. J. Hilgers (Leipzig 1876).

[2] E. Hübner, Juvenal, der römische Satiriker (Deutsche Rundschau LXVII [1891], 391—406).

grau und ſchwarz in grau, ja nur allzu oft auch in den düſterſten Schmutzfarben. Gleich zündenden Blitzen zucken ſeine Strafreden in das ſchaurige Nachtgemälde hinein, und wie Donner rollt ſein tiefer Unwille durch die markigen, volltönenden Verſe. Es iſt keine gekünſtelte Rhetorik, ſondern die Überzeugung und Entrüſtung einer wackern, biedern Kraftnatur, welche dieſe Zeit- und Lebensbilder geſchaffen und auch vor dem Abſtoßendſten nicht zurückſchreckt.

Der ſchönen Form wendet der Dichter in ſeinem bittern Groll meiſt wenig Sorgfalt zu. Er läßt ſich noch freier gehen als die früheren Satiriker, verfolgt ſeinen Hauptgedanken, ſolange es ihm gefällt, oft in überreicher Fülle, tautologiſch und pleonaſtiſch, ſpringt dann plötzlich davon ab, um in weiter Parentheſe einem andern Einfall nachzujagen, kehrt wieder zu dem frühern Thema zurück, ohne ſich viel um einen wohlbedachten Übergang zu bemühen, reiht Gleichartiges und Ungleichartiges aneinander wie verſchieden große Korallen an einer Perlſchnur und kümmert ſich überhaupt nicht um ſymmetriſche Gliederung und Abrundung[1]. Bei all dieſen Nachläſſigkeiten wird aber der Grundgedanke doch meiſtens feſtgehalten und mit hinreißender Vehemenz durchgeführt. In anſchaulicher Darſtellung iſt Juvenal ein Meiſter, und ſeine kleinen Detailbilder beſitzen darum eine zündende Lebendigkeit. Als gewandter Rhetor verfügt er mühelos über alle Arten von Metaphern und Figuren. Die Sprache iſt immer männlich, kraftvoll und treffend, oft voll Schwung und Glanz, nie geſucht und gekünſtelt. Von ſeinen gedrungenen Sentenzen ſind viele als „geflügelte Worte" in den Bildungsſchatz der civiliſierten Welt übergegangen.

Difficile est satiram non scribere (I, 30).

Si natura negat, facit indignatio versum
qualemcumque potest, quales ego vel Cluvienus (I, 79. 80).

Quis tulerit Gracchos de seditione quaerentes?
quis caelum terris non misceat et mare caelo,
si fur displiceat Verri, homicida Miloni,
Clodius accuset moechos, Catilina Cethegam,
in tabulam Sullae si dicant discipuli tres? (II, 23—28.)

Hoc volo, sic inbeo, sit pro ratione voluntas (VI, 223).

Si Fortuna volet, fies de rhetore consul;
Si volet haec eadem, fiet de consule rhetor (VII, 393).

Orandum est, ut sit mens sana in corpore sano (X, 356).

Maxima debetur puero reverentia, si quid
turpe paras, nec tu pueri contempseris annos,
sed peccaturo obstet tibi filius infans (XIV, 47—49).

[1] *L. Friedlaender*, D. Iunii Iuvenalis Saturarum libri V (Lips. 1895) p. 45—57.

Die furchtbarſte dieſer Satiren (6) trifft das weibliche Geſchlecht. Man wäre faſt verſucht, ſie für die übertriebene Deklamation eines peſſimiſtiſchen Weiberfeindes zu halten, wenn nicht die Geſchichtſchreiber der Kaiſerzeit gerade die widerwärtigſten Anklagen Zug um Zug beſtätigten, Petronius und andere Zeugen keinen Zweifel übrig ließen, daß die grenzenloſe Unſittlichkeit der höchſten Stände bis hinab in die tiefſten Nachahmung fand. Viele der häßlichſten Züge ſind übrigens ganz allgemeinen Charakters und treten überall auf, wo eine von Religion und Sitte abgekommene Überkultur und hohle Scheinkultur Frau und Jungfrau aus den gottgewollten Schranken reißt und den ſchnödeſten Lüſten überantwortet. Schon die emanzipierten „gelehrten Damen" ſind dem kernhaften, wackern Dichter herzlich zuwider, und er hat ihnen einige Stammbuchverſe gewidmet, die mitunter noch heute zutreffen mögen:

Illa tamen gravior, quae cum discumbere coepit,
laudat Vergilium, periturae ignoscit Elissae,
committit rates et comparat, inde Maronem,
atque alia parte in trutina suspendit Homerum.
cedunt grammatici, vincuntur rhetores, omnis
turba tacet, nec causidicus nec praeco loquetur,
altera nec mulier. verborum tanta cadit vis,
tot pariter pelves ac tintinnabula dicas
pulsari. iam nemo tubas, nemo aera fatiget:
nna laboranti poterit succurrere Lunae.
imponit finem sapiens et rebns honestis;
nam quae docta nimis cupit et facunda videri,
crure tenus medio tunicas succingere debet,
caedere Silvano porcum, quadrante lavari.
non habeat matrona, tibi quae iuncta recumbit,
dicendi genus, ant curvum sermone rotundo
torqueat enthymema, nec historias sciat omnes,
sed quaedam ex libris et non intellegat. odi
hanc ego quae repetit volvitque Palaemonis artem
servata semper lege et ratione loqnendi
ignotosque mihi tenet antiquaria versus
nec curanda viris opicae castigat amicae
verba: soloecismum liceat fecisse marito [1].

Auch die gräßlichen Ausſchweifungen der Männerwelt werden nicht geſchont (2) und der Wettſtreit zwiſchen Geiz und Laſterhaftigkeit in ſchreckhaftem Lapidarſtil an den Pranger geſtellt (10).

Mit packendſter Anſchaulichkeit wird das tolle großſtädtiſche Leben Roms geſchildert, wo ein vernünftiger Menſch weder bei Tag noch bei Nacht ſeines Lebens ſicher iſt, das Geſchmeiß der eingewanderten Griechen dem römiſchen

[1] Sat. VI. 434—456.

Bürger kaum mehr Raum zum Atmen läßt (3); der unſinnige Luxus und die Schmeichelei am Hofe Domitians (4); die Verſchwendung der Reichen und die unwürdige Behandlung der Klienten (5); die armſelige Lage der gelehrten Stände (7); die Bevorzugung der Militärperſonen vor den Bürgern (16); die falſche Kindererziehung, die frühe ſchon den Keim der Habſucht und des Laſters in die jungen Seelen ſenkte (14); die menſchenfreſſeriſche Barbarei, zu welcher ſchändlicher Götterdienſt in Ägypten geführt (15). Der ekelhaften Schwelgerei ſtellt der Dichter in anziehendſter Weiſe das Glück der alten einfachen Sitte gegenüber (11), der gemeinen Erbſchleicherei die Erweiſe wahrer Freundſchaft und Liebe (12), der elenden Prellerei und dem Schuldbewußtſein die tröſtliche Lage ehrlicher Leute auch bei dieſem und jenem Verluſt (13), der Kurzſichtigkeit der menſchlichen Wünſche das Glück einer vernünftigen, religiöſen Ergebenheit in den Willen der Götter.

Bete du, daß im geſunden Leib dir die Seele geſund ſei,
Fordre den tapfern Geiſt, der nicht vor dem Tode ſich fürchtet,
Der als freies Geſchenk der Natur ein längeres Leben
Hinnimmt, in ſich ſtark, um jegliche Bürde zu tragen,
Der von Begier und Zorn nichts weiß, und für würdiger achtet
Herkules' drangſalvolles Geſchick und beſchwerliche Arbeit
Als Wolluſt und das Mahl und die Pfühle des Sardanapallus
Was du dir ſelbſt zu geben vermagſt, das zeig' ich: es führet
Nur durch Tugend der Weg dich hin zum Frieden des Lebens;
Da fehlt nimmer ein Gott, wo Weisheit herrſcht. Wir geſtalten,
Wir dich ſelber, o Glück, und verſetzen dich unter die Götter!

Fünfzehntes Kapitel.

Tacitus, Suetonius und Plinius der Jüngere.

Ein Geiſtesverwandter Juvenals iſt der Hiſtoriker Cornelius Tacitus. Über ſein Leben iſt leider nur wenig Sicheres bekannt. Noch unter Veſpaſian (78) vermählte er ſich mit der Tochter des Agricola, des Statthalters von Britannien, deſſen Leben er ſpäter ſchrieb. Alle drei Kaiſer aus dem Hauſe der Flavier ehrten ihn mit höheren Beamtungen, unter Nerva (97) gelangte er auch zum Konſulat[1]. Sein Sterbejahr iſt ebenſowenig bekannt wie ſein Geburtsjahr. Seine ſchriftſtelleriſche Thätigkeit ſcheint aber hauptſächlich in die Zeit Trajans (98—117) zu fallen und nicht über

[1] Nach einer neuentdeckten Inſchrift war er auch Prokonſul in Aſien. Vgl. *Cagnat*, L'année épigraphique (1891) p. 29 (Bulletin de correspondance hellénique 1890, p. 621).

dieſelbe hinauszureichen. Nach Domitians Tod ließ er zunächſt einige kleinere Schriften erſcheinen, die kurze Lebensſkizze ſeines Schwiegervaters Agricola, eine Beſchreibung der Länder und Völker Germaniens (Germania) und eine Abhandlung über den Verfall der Beredſamkeit („Dialog über die Redner"). Dann folgten zwei große geſchichtliche Werke, die ſich zu einem Ganzen aneinanderſchließen ſollten: die Historiae, welche die neuere römiſche Geſchichte von Galba bis Domitian umfaßten, und die Annales, welche auf den Tod des Auguſtus zurückgriffen und die Geſchichte der Kaiſerzeit bis auf Galba behandelten[1].

In dem „Dialog über die Redner" zeigt ſich Tacitus als ein Römer von echtem Schrot und Korn, der noch mit inniger Liebe an den alten Überlieferungen der Republik hing, in welcher die Beredſamkeit die Grundlage der Erziehung, das Hauptmittel politiſchen Wirkens und den Mittelpunkt literariſcher und allgemeiner Bildung ausmachte. Wie die Idee, ſo iſt auch die Darſtellung noch von der Sprache und dem wohlgeglätteten Periodenſtil Ciceros beherrſcht. Doch verhehlt ſich Tacitus nicht, daß die Zeiten andere geworden, daß die politiſche Umwandlung auch der allgemeinen Bildung eine andere Wendung gegeben hat, die Beredſamkeit dem kaiſerlichen Rom nicht mehr das ſein konnte, was ſie dem republikaniſchen geweſen, und daß es darum geratener ſei, Zeit und Muße andern Wiſſenszweigen zuzuwenden. Im „Agricola" hat er ſelbſt dieſen Übergang bereits vollzogen. Hat die Biographie auch etwas von einer Lobrede an ſich, ſo iſt die Darſtellungsweiſe doch bereits ſchon eine hiſtoriſche und ſchließt ſich in Anlage und Stil ſchon mehr an Salluſt als an Cicero an. Die Biographie faßt ein merkwürdiges Stück Zeitgeſchichte in engſten Rahmen und feſſelt durch ihren Inhalt, der die nördlichſten Eroberungen der Römer beſchreibt, wie durch ihre klaſſiſche Abrundung und dem perſönlich edeln, politiſch maßvollen Geiſt, der ſich in ihr ſpiegelt. Noch merkwürdiger iſt die „Germania", die ſchönſte und liebevollſte Kulturſchilderung, welche das Altertum den Völkern Germaniens gewidmet hat. Sie beruht wohl kaum auf eigenen Beobachtungen und Erfahrungen des Verfaſſers, ſondern iſt vielmehr auf Grund früherer ſchriftlicher Mitteilungen und ſicher auch reicher mündlicher Zeugniſſe abgefaßt. Was ihn gerade auf dieſen Stoff führte, war unzweifelhaft der ſchlagende Gegenſatz, der zwiſchen der noch ungebrochenen Kraft, Sitteneinfalt und den naturgemäßeren Zuſtänden der nordiſchen Bar-

[1] Geſamtausgaben von: J. Lipſius (Antwerpen 1574 ff.), Gronov (Utrecht 1721), Ritter (Cambridge 1848. Leipzig 1864), Döderlein (Halle 1841 bis 1847), Orelli (Zürich 1846. Berlin 1895), Haſe, Halm, Nipperdey, Müller. — Überſetzungen von: Bahrdt (Halle 1807), L. v. Woltmann (Berlin 1811—1817), C. v. Strombeck (Braunſchweig 1816), Ricklefs (Oldenburg 1825 ff.), Böttticher (Berlin 1831 ff.), Gutmann (Stuttgart 1854), Strodtbeck, Baur, Teuffel (Stuttgart 1856 ff.), F. Ritter (Leipzig 1864 ff.).

baren und der wahnsinnigen Überkultur, Entsittlichung und Entartung der Römer vorhanden war, und die ernste, drohende Gefahr, die sein tiefblickender Geist von diesen Völkern wenn nicht deutlich voraussah, doch einigermaßen ahnte. Doch war es ihm nicht ausschließlich darum zu thun, den Römern einen Sittenspiegel vorzuhalten; die Schrift ist zugleich als eine Vorstudie zu den größeren historischen Arbeiten zu betrachten, die er bereits im Auge hatte[1].

Die „Historien" umfaßten wahrscheinlich vierzehn, zum mindesten zwölf Bücher. Was davon erhalten (die vier ersten Bücher und ein Teil des fünften) umspannt nicht ganz die Jahre 69 und 70, eine kurze, aber sehr bewegte und ereignisreiche Zeit, die mit der Zerstörung Jerusalems und dem batavischen Aufstand des Claudius Civilis schließt[2]. Von den „Annalen" ist etwas mehr gerettet, die ersten vier Bücher und das sechste, welche den größten Teil der Regierung des Tiberius umfassen, und die sechs letzten, welche sich von 47 bis 66, d. h. von den letzten Jahren des Claudius bis fast über die ganze Regierung des Nero erstrecken.

Wie die andern großen Geschichtschreiber des Altertums hat es auch Tacitus nicht darauf abgesehen, auf Grund des einläßlichsten Aktenmaterials, einer peinlich genauen, selbst vor Mikrologie nicht zurückschreckenden Kritik eine erschöpfende Darstellung der von ihm behandelten Zeiten zu liefern. Wie Thukydides und Sallust ist er kein gelehrter Forscher, der die Geschichte als streng wissenschaftliches Objekt erfaßt, sondern ein Staatsmann und Politiker, der sich vom öffentlichen Leben zurückgezogen, in ruhiger Muße nun auf die nähere und entferntere Vergangenheit seines Volkes zurückblickt und in der Darstellung seiner Geschicke ihm zugleich und sich selbst ein bleibendes, politisches und künstlerisches Denkmal errichten will, den bereits Dahingegangenen je nach ihren Verdiensten zu Ehre oder Schmach, den lebenden und kommenden Geschlechtern zur Belehrung und Ermahnung. Man darf an eine solche Geschichtschreibung nicht den Maßstab der heutigen anlegen, sondern muß sich die Bedingungen vergegenwärtigen, aus denen sie hervorgegangen, und die Ziele, welche sie verfolgte. Das thut denn auch Ranke in seiner Charakteristik des Tacitus.

„Gewiß", sagt er[3], „läßt sich gegen die objektive Gültigkeit der taciteischen Darstellung manches einwenden, und ein großer Irrtum würde es

---

[1] Süvern, Über den Kunstcharakter des Tacitus (Berliner Akademie 1822/23). — Hoffmeister, Weltanschauung des Tacitus. Essen 1831. — *Morlais*, Études morales sur les grands écrivains latins (Lyon 1889) p. 289—353. — Wallichs, Die Geschichtschreibung des Tacitus. Rendsburg 1888.

[2] Der Bericht über die Zerstörung Jerusalems ist uns jedoch nicht mehr erhalten, höchstens ein Fragment bei Sulpicius Severus (Chron. [*ed. Halm*] II, 30, p. 85).

[3] Weltgeschichte III (3. Aufl. Leipzig 1883), 269. 270. Ausführlichere Kritik und Charakteristik des Tacitus ebd. III, 2. Abth., S. 280—318.

sein, Ansichten in der allgemeinen Historie zu adoptieren, die eben nur in einer entgegengesetzten Strömung der Anschauungen wurzeln. Aber auch darin liegt eine Aufgabe, daß die Schattenseiten hervorgehoben und zur Kunde der künftigen Jahrhunderte gebracht werden. Niemals ist dies großartiger geschehen als in den taciteischen Werken. Nochmals traten die echt römischen, altrepublikanischen Gesinnungen auf; man erkannte das Principat an, jedoch unter dem Vorbehalt der Bedingung der individuellen Freiheit. Anschaulich und ergreifend werden die Abweichungen von der moralischen Grundlage alles Gemeinwesens, welche sich die früheren Imperatoren hatten zu Schulden kommen lassen, geschildert. Tacitus trägt die Gewaltsamkeit der Machthaber und das Recht der Unterdrückten mit einer Wärme der Sympathie vor, die wieder Sympathie erweckt. Von diesem Gegensatz rührte die große Wirkung seiner Darstellung auf alle späteren Epochen her. Auf unmittelbare Popularität aber war es dabei nicht abgesehen. Die Sprache selbst ist von dem Gedankenreichtum angehaucht, in welchem der Autor lebt; sie ist nur für ein einsames Nachdenken recht verständlich."

In seinen Anschauungen und Gesinnungen ist Tacitus durch und durch ein Römer vom Gepräge der älteren republikanischen Zeit, erfüllt von den Erinnerungen der großen Vergangenheit, von dem Glanze des römischen Kriegsruhms und römischer Weltherrschaft, glühend begeistert für die römische Virtus, jene gewaltige Vereinigung von kriegerischer Tapferkeit, politischer Treue, mannhafter Entschlossenheit und Standhaftigkeit, voll Stolzes auf die Würde des Senats, in dem jene Eigenschaften einst ihre höchste Verkörperung gefunden und Rom seine Weltstellung erobert hatten, ohne humanistisches Mitgefühl für Sklaven und Barbaren, voll Verachtung oder herber Abneigung für alles, was nicht Rom ist. So steht er dem Cäsarentum gegenüber, das seit einem Jahrhundert die Macht der Optimaten beseitigt, den Einfluß des Senates gebrochen, die alte Römertugend in Luxus und Prunk, in entwürdigendem Günstlingswesen und schmählichem Personenkult, in entnervender Verweichlichung und Wollust, in Verachtung des Rechts und der Freiheit, in orientalisch-hellenischem Fremdentum, in Militär- und Polizeityrannei hatte verkümmern lassen. Als praktischer Römer begreift er, daß sich die neuen politischen Institutionen jetzt nicht mit einem Ruck aus der Welt schaffen lassen, ohne Frieden, Ordnung und Erhaltung des Reiches zu gefährden, daß man mit ihnen wie mit einem unausweichlichen Übel rechnen muß. Aber er will doch wenigstens Gericht halten über die Sünden und Vergewaltigungen der früheren Cäsaren, damit die künftigen sich hüten mögen, den letzten Rest römischer Freiheit, Manneskraft und Tugend zu zertreten.

Dieser markigen, stolzen Auffassung seines historischen Richteramtes entspricht der markige, lapidare, ur-römische Stil des Tacitus. Er hat es völlig verschmäht, sich gleich Cicero an dem wohlklingenden Periodenbau der Griechen

zu bilden. Er verschmäht gleichermaßen allen Putz zierlicher, helleniſcher Rhetorik. Wie gewaltige Granitblöcke lagern ſeine wuchtigen Sätze aufeinander, ohne Politur zuſammengekeilt, die Ausdrücke feſtkörnig ineinander gepreßt. Außer Thukydides beſitzt wohl kaum ein anderer Schriftſteller in dem Grade wie er jene großartige, feierliche Würde, welche die Griechen mit dem Worte *σεμνότης* bezeichneten[1]. Sie verbindet vornehmes Selbſtgefühl mit kühnſter Handhabung der Sprache, Ausſchluß aller kleinlichen Schönheitsmittelchen mit inhaltsreicher Kürze, die es weniger ſcheut, rätſelhaft dunkel als einſchmeichelnd und geſchwätzig zu werden. Kein Wort zu viel, kein Wort zu wenig. Eine Gedankenreihe, aus der Cicero drei bis vier Perioden geſchmiedet haben würde, iſt ſo lakoniſch wie möglich in einen Satz zuſammengedrängt. Verbindende Übergänge ſind dem Leſer überlaſſen und höchſtens durch eine kurze Partikel angedeutet. Statt in ſeinen, neben- und übergeordneten Sätzen ſind die kernigen Gedanken durch ungewohnte Participialkonſtruktion ineinander verklammert. Alles Süße, Milde, Niedliche, Artige helleniſcher Schönrederei, alles üppige Rankenwerk aſiatiſcher Deklamation iſt von vornherein ausgeſchloſſen. Selbſt der Ausdruck für das Gewöhnliche iſt gewählt, prägnant, ungewohnt, vornehm, nicht der Alltagsſprache entnommen. Tacitus würdigt ſich nicht, durch möglichſte Klarheit und Volkstümlichkeit zum Leſer herabzuſteigen, er überläßt es dieſem, zu ihm emporzuklimmen und oft mühſam in ſeinen Sinn einzudringen. Es lohnt ſich aber, die rauhen Nüſſe zu knacken. Sie ſind voll kräftigen, nahrhaften Gehalts. Da iſt nichts Weichliches und Weibiſches, Sprache wie Gedanke atmen einen Mann, und zwar einen Mann, der durch ſeine geiſtige Bedeutung weit über das Alltägliche emporragt, an dem ſich jeder kräftigen und ſtärken kann.

An pragmatiſcher Auffaſſung der Ereigniſſe iſt Tacitus dem Thukydides ebenbürtig, an pſychologiſchem Blick ihm wohl überlegen, von derſelben Kraft und Gedrängtheit des Stils, im Tone ernſter, wärmer und heftiger, im Ausdruck markiger und packender. Gibbon bezeichnet ihn als den „erſten Geſchichtſchreiber, der die Wiſſenſchaft der Philoſophie auf das Studium der Thatſachen angewandt“[2]. Jedenfalls hat er die Schickſale ſeines Volkes in viel weiterem und großartigerem Rahmen betrachtet als der Geſchichtſchreiber des Peloponneſiſchen Krieges und iſt viel tiefer in ihre inneren Urſachen eingedrungen als dieſer. Hierin wurzelt der tiefe, oft ſchwermütige Ernſt, der ſich über ſeine Darſtellung ausbreitet[3]. Wie kein anderer hat er

[1] Vgl. E. Norden, Die antike Kunſtproſa I (Leipzig 1898), 321—343.

[2] „The masterly pencil of Tacitus, the first of historians who applied the science of philosophy to te study of facts“ (*Gibbon*, Decline and Fall n. 9).

[3] „Unter den alten Hiſtorikern hat Tacitus ſich am feierlichſten dagegen verwahrt, daß perſönliche Vorliebe oder Abneigung auf ſeine Darſtellung einwirke, und

die finsteren, zerstörenden Mächte begriffen, die teils offen teils unsichtbar an dem innern Zerfall des gewaltigen Römerreiches arbeiten, und die furchtbare Tragik, mit welcher es, noch immer von schimmerndem Glanze umwoben, langsam und sicher seinem Niedergang entgegentreibt. „Nie ist es durch entsetzlichere Unfälle des römischen Volkes und durch sicherere Kundgebungen mehr erwiesen, es sei nicht unsere Wohlfahrt, was den Göttern am Herzen liegt, es sei die rächende Strafe.“ Die Zeit war gekommen, wo es nicht mehr übernatürlicher Weissagung bedurfte, um den innern Bankrott der antik-heidnischen Gesellschaft und ihrer grandiosesten Verkörperung, des Römerreiches, vorauszusagen, sondern wo der ungetrübte und unbestechliche Scharfblick eines ehrlichen und unabhängigen Politikers ihn in natürlicher Weise herannahen sehen konnte. Diese unheimliche Voraussicht und das Unvermögen, das drohende Unheil irgendwie abzuwenden, durchdringt die Zeitbilder des Tacitus mit einer ergreifenden, tiefen Melancholie. Es ist nicht der fahle Pessimismus eines Epikureers, der in stürmischer Genußsucht vorzeitig seine Kraft aufgerieben, sondern die mannhafte Trauer eines Stoikers, der seine edelsten und idealsten Wünsche an der völligen Entartung seines Volkes scheitern sieht. Es ist, als ob die Völkerwanderung, diese Götterdämmerung der antiken Welt, schon ihre Schatten in seine „Annalen“ zum voraus hineinwürfe. Zu den Trümmern des Kolosseums, des Titusbogens und der Trajanssäule liefern seine wie in Erz und Granit gehauenen, markigen Zeitschilderungen einen Text, der gewaltiger ins Menschenherz hineingreift als die großartigste Epopöe. Unter den größten Geschichtschreibern der Weltliteratur wird Tacitus immer einen Ehrenplatz behaupten.

„So groß aber auch Tacitus, so war ihm doch eine Binde um die Augen gezogen, wie dem Trajan. Gerade das, was er suchte, war da, das Selbstachten des sittlichen Menschen im Christentum, aber er verkannte es; es ist ihm ein todeswürdiger Aberglaube, es lehrt den Haß des menschlichen Geschlechts; gehört hat er von der künftigen Weltherrschaft desselben, aber dunkel. ‚Die meisten‘, sagt er[1], ‚hatten die Überzeugung, in ihren

doch giebt es keine Geschichtsbücher, die stimmungsvoller wären als die seinigen, wo man unter dem Schleier ruhigster Objektivität immer den vollen Pulsschlag des lebendigsten Empfindens durchfühlt und über seine Wertschätzung der Personen und Handlungen niemals im Zweifel bleibt. Es ist aber nicht der Standpunkt eines Moralphilosophen, von dem er die Dinge beurteilt, sondern der eines Römers, der mit unerschütterter Liebe seinem Staate und Volke ergeben ist. Als Römer schreibt er römische Geschichte, und gewiß sind die Einheimischen vor allen andern dazu berufen, die Erlebnisse ihres Staates darzustellen. Sie bringen das wärmste Interesse mit und ein angeborenes Verständnis der Verhältnisse, ihnen strömen, namentlich in der Zeitgeschichte, die Quellen zu, welche andere mühsam suchen müssen“ (E. Curtius, Sitzungsberichte der Berliner Akad. der Wissensch. [Berlin 1889], Nr. 34, S. 672).

[1] *Tacitus*, Hist. V, 13.

alten Prieſterſchriften ſei geſagt, zu der Zeit werde das Morgenland ſich erheben, und es werden Männer, die aus Judäa hervorgegangen, die Weltherrſchaft an ſich reißen.'" [1]

Der einſeitige, altrömiſche Optimatenſtandpunkt mit ſeinem ſtolzen, herriſchen Selbſtgefühl verſchloß aber die Augen des Tacitus nicht nur für das im ganzen römiſchen Weltreich emporblühende Chriſtentum, es trübte auch ſeinen politiſchen Blick in Bezug auf die Wirkungen der Cäſarenherrſchaft. Wie Ramſay bemerkt [2], iſt dies aber auch bei den übrigen Schriftſtellern ſeiner Zeit der Fall.

„Wenige Schriftſteller ſind ſo intereſſant als die römiſchen dieſer Periode. Die Geſchichte traf nie einen Stoff ſo reich an maleriſchen und wirkungsvollen Ereigniſſen, an grellem Licht und tiefem Schatten, an lebendigen Gegenſätzen individueller Charaktere, an ungeheuern Laſtern und großen Tugenden in den ‚Perſonen des Dramas'. Wenige Schriftſteller haben auch größeres Talent an den Tag gelegt, ihre Geſchichte in der wirkungsvollſten Weiſe zu erzählen. Kein Schriftſteller hat Tacitus in der Fähigkeit übertroffen, kaum einer ihn erreicht, die Wirkſamkeit der Erzählung durch die Gruppierung der Ereigniſſe und die Darſtellung der Handlung zu erhöhen. Was immer man dem Stil dieſer Periode vorwerfen mag, ſeine praktiſche Wirkung als literariſches Mittel findet kaum ihresgleichen in der geſamten Literatur. Aber ihr geſchichtlicher Geſichtskreis iſt durchaus kein weiter. Es dürfte ſchwer halten, eine Periode zu finden, in welcher die Literatur für die größten Ereigniſſe ringsumher ſo vollſtändig blind war. Die Römer entbehrten des geſchichtlichen Sinnes, wiſſenſchaftlichen Blickes und Intereſſes. Sie konnten Geſchichte machen, aber nicht ſie ſchreiben. Die erſten Kaiſer waren an ſich bedeutſame Geſtalten ... Aber die Reichspolitik war von ihnen unterſchieden und größer als ſie ... Wir müſſen dieſe Politik näher zu beſtimmen ſuchen in Bezug auf den allgemeinen Wohlſtand, die Volksbildung, die Entwicklung der Rechtswiſſenſchaft, die geſamte Organiſation der Verwaltungsmaſchinerie, die Schulung der Beamten, die Verſorgungsanſtalten für Kinder, die Verſuche zur Löſung der

[1] J. B. Weiß, Weltgeſchichte III (3. Aufl. Wien 1891), 311. 312. Das betont auch *W. M. Ramsay*, The Church in the Roman Empire before a. D. 170, p. 175: „Tacitus and Juvenal paint the deathbed of pagan Rome: they have no eyes to see the growth of new Rome, with its universal citizenship, its universal Church (first of the Emperors, afterwards of Christ), its ‚alimentations', its care for the orphan and the foundling, its recognition of the duty of the State to see that every one of its members in fed. The Empire outraged the old republican tradition, that the provincial was naturally inferior to the Roman; but this, which was its greatest crime in the eyes of Tacitus, is precisely what constitutes its importance in the history of the world."

[2] L. c. p. 183.

großen sozialen Fragen, die Vorbereitung gleicher Rechte und gleicher Teilnahme am Staatsbürgerrecht über die ganze civilisierte Welt hin. Von diesen und ähnlichen Dingen hängt unsere Schätzung der römischen Kaiserherrschaft ab, und in Bezug auf diese Punkte schweigen die römischen Schriftsteller thatsächlich sich völlig aus."

Es klafft hier wirklich eine gewaltige Lücke in der Geschichtschreibung des Tacitus, die zwar seinen literarischen Ruhm als Schriftsteller nur wenig beeinträchtigt, aber um so mehr uns auf die Einseitigkeit der antik-römischen Bildung hinweist.

Mannigfache Bestätigungen und Ergänzungen zu den Geschichtswerken des Tacitus bieten die zwölf Kaiserbiographien des Suetonius Tranquillus[1], eines fleißigen Gelehrten, dessen Jugend in die Zeit des Domitian fiel, der später als Sachwalter in Rom thätig war, zeitweilig Privatsekretär des Kaisers Hadrian wurde und seine späteren Lebensjahre wissenschaftlichen Studien widmete. Von seinen zahlreichen Schriften haben sich nur wenige erhalten, ganz nur die Biographien der Kaiser von Cäsar bis auf Domitian. Dieselben sind kurz, klar und bündig geschrieben und bieten eine reiche Menge der mannigfaltigsten Nachrichten, aus amtlichen Akten, öffentlichen und privaten Aufzeichnungen wie mündlichen Mitteilungen, sehr sorgsam zusammengetragen, doch ohne eine eigentliche selbständige und künstlerische Durchdringung. Er sticht dadurch sehr von Tacitus ab. Seinen vielfach abstoßenden Sittenschilderungen mag wohl da und dort boshafter Klatsch zu Grunde liegen; manche der Züge erhalten indes auch von anderwärts Bestätigung. „Da Sueton Lob und Tadel mischte, so gewann er sich den Ruf der Unparteilichkeit — selbst mehr, als ihm derselbe gebührt. Er schreibt ohne die Affektation, die in seiner Epoche gewöhnlich wurde, verständlich und gedrungen; er kann, sofern er sich auf seinem natürlichen Grund und Boden bewegt, als mustergültig betrachtet werden; er ist einfach und unterrichtend. Man stößt auf Stellen von beneidenswert kurzem und treffendem Ausdruck. Und da er auch der den Menschen inhärierenden Neigung, die schlechtesten Seiten der vorwaltenden Persönlichkeiten herauszukehren, genügte, so fand er einen Beifall, der gleich im Anfang sich Bahn brach."[2]

Die besseren Tage eines Trajan und Hadrian haben weder einen Geschichtschreiber gefunden, der sie allseitig in klassischer Form geschildert hätte, noch eine Poesie gezeitigt, die auch nur entfernt an jene des augusteischen

[1] Ausgaben von: F. A. Wolf (Leipzig 1802), Baumgarten-Crusius (Leipzig 1816 ff.), Bremi (2. Aufl. Zürich 1820), C. L. Roth (Leipzig 1862); übersetzt von Ad. Stahr (Stuttgart 1857).

[2] Ranke, Weltgeschichte III, 2. Abth., S. 344. 345.

Zeitallers heranreicht. Einen lebendigen Einblick in Trajans Leben und Walten gewährt sein Briefwechsel mit Plinius dem Jüngeren, dem Neffen und Adoptivsohn des naturwissenschaftlichen Sammlers (62—112 oder 113). Unter Domitian wirkte er als Sachwalter und Beamter, unter Trajan stieg er bis zum Konsul und kaiserlichen Legaten in Bithynien empor. Die Briefe an Trajan sind wirkliche Geschäftsbriefe, welche sich über die verschiedensten Teile der Verwaltung erstrecken und darum von höchstem geschichtlichen Interesse sind; des Kaisers Antworten aber zeigen sprechend dessen geistige Überlegenheit und umfassendes Regierungstalent. Schon mehr rhetorisch als rein sachlich gehalten ist der allgemeine Briefwechsel des Plinius (in 9 Büchern); auch er enthält indes eine Fülle merkwürdiger Nachrichten und erweitert sich zu einem lebendigen Spiegelbild jener Zeit. Von den vielen Reden des jüngeren Plinius ist nur eine ziemlich schwulstige und gezierte Lobrede auf Trajan vorhanden. Er versuchte sich auch in Versen, schrieb als Knabe von vierzehn Jahren schon eine griechische Tragödie, schmiedete während seiner militärischen Dienstjahre erst Hexameter, dann Hendekasyllabi und Distichen. Mit seiner Poesie war es indes nicht weit her. In seiner Prosa spiegelt sich ein wackerer und herzensguter Mann, voll Liebe für Familie, Freunde, selbst seine Sklaven, anhänglich an Kaiser und Reich, etwas eitel und weich wie Cicero, wie dieser unermüdlich thätig und arbeitsam, geschmeidig und gesellig, auch stilistisch gewandt, aber ohne das glänzende Formtalent des großen Redners[1].

Sechzehntes Kapitel.

Von Hadrian bis Konstantin.

Kaiser Hadrian (117—138) war ein vielseitig gebildeter Mann, verstand sich auf Arithmetik, Geometrie und Malerei wie auf Musik und Poesie, verkehrte mit Gelehrten und Künstlern der verschiedensten Zweige, schrieb selbst griechisch und lateinisch, dichtete und improvisierte sogar in Versen[2]; aber er war zugleich ein launischer, kurioser Herr, zog den alten

[1] Gesamtausgabe von H. Keil (Leipzig 1870; mit Index von Mommsen). — Vgl. Bender, Der jüngere Plinius nach seinen Briefen. Tübingen 1873. — Schöntag, Plinius der Jüngere. Hof 1876. — Giesen, Der jüngere Plinius. Bonn 1885.

[2] H. Schiller, Geschichte der römischen Kaiserzeit II, 2 (Gotha 1883), 602 ff. — F. Gregorovius, Der Kaiser Hadrian. Ein Gemälde der römisch-hellenischen Welt zu seiner Zeit. 2. Aufl. Stuttgart 1884. — v. Rohden, Art. P. Aelius Hadrianus, in Pauly-Wissowa, Real-Encyklopädie I (2. Aufl.), 493—520.

Cato dem Cicero, den Ennius dem Vergil vor und gefiel ſich, mit dieſen archaiſierenden Urteilen die lebenden Schriftſteller zu ärgern und die Vorbilder herabzuſetzen, an denen ſich die Poeſie allenfalls wieder hätte emporrichten können. Er hatte auch wohl die Laune, herablaſſend zu ſein, und ließ ſich von dem Dichter Florus die Verſe gefallen:

Ego nolo Caesar esse,	Ich möchte nicht der Cäſar ſein,
Ambulare per Britannos,	Ziehn durch Britannien aus und ein
Scythias pati pruinas.	Und leiden ſkythiſche Winterspein.

Nur erwiderte er dieſelben mit der huldvollen Gegenſtrophe:

Ego nolo Florus esse,	Ich möchte nicht der Florus ſein,
Ambulare per tabernas,	Ziehn durch Spelunken aus und ein,
Culices pati rotundas.	Von Ungeziefer niemals rein.

Aelius Spartianus, der uns in ſeinem „Leben Hadrians“ (c. 16) dieſe Verſe aufbewahrt, bemerkt dazu (c. 25): „Solche und nicht viel beſſere machte er auch auf griechiſch.“ Es fehlte ihm aller innere Halt. Der ſterbende Cäſar wußte nicht, was jetzt aus ihm werden ſollte, und bedauerte nichts ſo ſehr, als daß ſein „verzärteltes Seelchen“ jetzt keine Witze mehr machen könnte.

Animula vagula, blandula,
hospes comesque corporis,
quae nunc abibis in loca
pallidula, rigidula, nudula
nec ut soles dabis iocos!

Unſtätes, holdſeliges Seelchen,
Des Leibs Gaſtgeber und Begleiter,
Fort mußt du nun in Regionen,
Wo alles bleich und ſtarr und öde,
Und wirſt nicht mehr, wie bisher, ſcherzen!

Das war der Schlußaccord des geiſtreichen Kaiſers, der am Grabe Chriſti einen Juppitertempel, auf dem Kalvarienberg eine Venusſtatue aufrichten ließ, um den Gekreuzigten auf ewig aus dem Andenken der Menſchheit zu verdrängen. Der römiſchen Poeſie ging es indes wie ſeinem totenbleichen, ſteifen, vor Nacktheit klappernden Seelchen. Die unlautere Göttin, welche Leben und Kunſt mit ihrem ſchmählichen Dienſt durchfeucht und entnervt hatte, vermochte keinen neuen Frühling der Poeſie hervorzuzaubern.

Die alten Götter und ihr Mythos hatten in der Poeſie überhaupt gründlich abgehauſt. Da und dort läßt ſich noch ein ſchwacher Nachklang an ſie vernehmen, wie in den vier Eklogen des Nemeſianus (die lange dem Calpurnius zugeſchrieben wurden) und in der kleinen Epopöe des Repoſianus über die Hochzeit des Mars und der Venus. Viel bewundert

wurde ehedem „Die Nachtfeier der Venus“ (Pervigilium Veneris), ein Gedicht von 93 Tetrametern, die durch den Refrain „Cras amet qui nunquam amavit, quique amavit cras amet“ in ungleiche Strophen geteilt sind; es entbehrt indessen der klassischen Klarheit und Abrundung, leidet an Wortschwall und Geziertheit. Die meisten Poeten der jungen Schule (Poëtae neoterici) waren von den alten Götterfabeln so übersättigt, daß sie sich lieber den ödesten und gesuchtesten Spielereien zuwandten. Die einen machten lascive Gedichtchen auf Hochzeiten und ländliche Feste (Fescennini, Falisca, Ruralia, Lupercalia), andere brachten, gleich den pedantischen Indern, Metrik, Grammatik und sogar ärztliche Rezepte in Verse; der Karthager Nemesius verfaßte ein metrisches Handbuch für Jäger, wieder andere ergingen sich in endlosen Spruchversen — kurz, die Poesie versandete in einem Quark, der noch weit unter den Abfällen der alexandrinischen Dichtung steht.

Auch die Prosa hat während der nächsten hundertfünfzig Jahre kaum mehr etwas Bedeutendes aufzuweisen. Die zwei Bücher des Annius Florus von den Kriegen der Römer (Bellorum Romanorum, auch Rerum Romanorum; der Titel schwankt) bieten zwar einen gehaltvollen Auszug aus Livius und andern früheren Historikern, aber nicht so sehr in eigentlich historischer Weise als vielmehr in Gestalt einer warmen Lobrede, deren Held das römische Volk ist, und die darum nach dessen Lebensaltern geteilt ist. Die Königszeit ist als seine Kindheit, die Zeit der Republik bis zur Unterwerfung Italiens als Jünglingsalter, die spätere Zeit der Republik bis Augustus als Mannesalter aufgefaßt; mit den Kaisern läßt er nicht das Greisenalter, sondern eine neue Jugend beginnen. Die Urteile sind nicht immer richtig, die Erzählung allzu häufig von Ausbrüchen der Bewunderung überströmend, die Darstellung zwar poetisch angehaucht, aber zu sehr mit Bildern überladen, gesucht und künstlich, um wahrhaft schön zu sein[1]. In den rhetorischen Schriften, Briefen und Excerptensammlungen des M. Cornelius Fronto entpuppt sich zwar ein wackerer Biedermann, ein unermüdlich fleißiger Rhetor, Stilist und Phrasensammler, aber zugleich auch ein geschmackloser und langweiliger Wortkrämer, von dem Niebuhr wohl nicht ganz ohne Grund sagt: „Fronto war eigentlich dumm und hätte lieber ein mechanisches Gewerbe als den Beruf eines Redners und Schriftstellers erwählen sollen.“[2] Die „Attischen Nächte“ des Aulus Gellius[3] stellen eine reiche Sammlung der verschiedensten Excerpte dar, welche dem Kleinforscher wohl reiche Ausbeute gewähren, welchen es aber an einer höheren einheitlichen Auffassung, geistigen Bedeutung und Durcharbeitung gebricht.

[1] Ausgaben von O. Jahn (Leipzig 1852), O. Roßbach (Leipzig 1896).

[2] Kleine Schriften (1. Sammlung. Bonn 1828) S. 326.

[3] Herausgeg. von: L. Carrio (Paris 1585), Gronov (Leyden 1706), M. Hertz (Berlin 1883. 1886); übersetzt von Weiß (Leipzig 1875. 1876).

Der intereſſanteſte Proſaiker dieſer ganzen Zeit iſt noch der Afrikaner Apulejus aus Madaura, einer Stadt an der Grenze zwiſchen Numidien und Gaetulien. Geboren um 124, ſtudierte er erſt in Karthago, dann in Athen und Rom, kehrte darauf in ſeine Heimat zurück und heiratete hier die reiche Witwe Aemilia Pudentilla von Oea. Da dieſe ſehr lange unvermählt geblieben war, wurde Apulejus von ihren Verwandten der Zauberei angeklagt und vor Gericht gezogen. Er verteidigte ſich nach einer noch erhaltenen Apologie und ſcheint freigeſprochen worden zu ſein. Als Sachwalter in Rom wie ſpäter als Wanderredner in Afrika, nach Art der griechiſchen Sophiſten, entfaltete er eine ebenſo ausgedehnte als bunte ſchriftſtelleriſche Thätigkeit. Verhältnismäßig nur weniges blieb davon erhalten: außer der erwähnten Apologie noch eine Blütenleſe ſeiner Vorträge (Florida), eine Abhandlung über Platon und deſſen Lehren (De Platone et eius dogmate), eine andere über die Dämonen mit beſonderer Rückſicht auf jenen des Socrates (De deo Socratis), eine freie Bearbeitung der dem Ariſtoteles zugeſchriebenen Schrift „Von der Welt“ (*Περὶ κόσμου*) und endlich ein Roman in elf Büchern: „Die Verwandlungen oder vom goldenen Eſel“ (Metamorphoseon libri XI seu de aureo asino). Dieſer Roman iſt ein Seitenſtück zu dem griechiſchen des (Pſeudo-)Lucian: „Lukios oder der Eſel“ (*Λούκιος ἢ ὄνος*), und wahrſcheinlich ſchöpften beide aus einer früheren Bearbeitung des gemeinſamen Stoffes, als deren Verfaſſer ein Lucius von Paträ vermutet wird[1].

Die Hauptfabel des Romans beruht darauf, daß ein vornehmer Grieche aus Korinth, Lucius, auf einer Reiſe nach Hypata in das Haus einer Zauberin, Pamphile, gerät, daſelbſt den wunderlichſten Hexenſpuk erfährt und durch deren Magd Fotis hinter die Geheimniſſe der Zauberin kommen will. Die Magd verthut ſich aber in den verſchiedenen Zauberbüchſen. Anſtatt in einen Uhu, wie Lucius wünſcht, wird er in einen Eſel verwandelt und erlebt nun, bei fortdauerndem Menſchenbewußtſein, alles Unheil, was einem Langohr begegnen mag. Er fällt unter Räuber, macht mit einem ebenfalls geraubten Mädchen, Charite, einen Fluchtverſuch, der aber mißlingt, wird in der höchſten Gefahr von Tlepolemus, dem Bräutigam des Mädchens, gerettet, kommt dann auf freie, ſchöne Weide, wird aber bald als Laſttier in der Mühle gequält, fällt beinahe in den Rachen eines Bären, wird nach ſeiner Rettung entführt und an Prieſter der ſyriſchen Göttin verkauft, kommt dann abermals in eine Mühle, darauf an einen Gärtner, an einen Soldaten, an einen Zuckerbäcker und Koch, aufs Theater und wird

[1] Geſamtausgaben: Ed. princeps (Romae 1469), Aldina (Venet. 1521), Basileensis (1533), Plantina von: Petr. Colvius (1588), Bonavent. Vulcanus (1594), J. Scaliger (1600), Floridus (in usum Delphini. Paris 1688), Oudendorp (Leyden 1786), Hildebrand (Leipzig 1842); überſetzt von V. Bétoland (Paris 1835. 1862).

endlich dadurch entzaubert, daß er einer Festprozession zu Ehren der Isis, der Göttin von Korinth, begegnet und von den Rosen frißt, mit welchen der oberste der Priester bekränzt ist. Nach der glücklichen Entzauberung verharrt Lucius eine Weile im Dienste der Göttin zu Korinth und wird in deren Mysterien eingeweiht, zieht dann nach Rom, läßt sich auch in die Mysterien des Osiris einführen und bringt es darin bis zum dritten Grade.

In diesen Hauptrahmen sind, ähnlich wie im Panchatantra, siebzehn kleinere Erzählungen eingeschachtelt, von welchen manche auch in spätere Novellensammlungen übergegangen sind, vorzugsweise Liebesgeschichten oder, wie das Altertum sie nannte, „milesische Erzählungen".

1. Die Rache der Zauberin Meroe an Sokrates. — 2. Die Verstümmelung Telyphrons. — 3. Die Heldenthaten der drei Räuber Lamachus, Alcimus und Thrasyleon. — 4. Amor und Psyche. — 5. Die Großthaten des thracischen Räubers Haemus. — 6. Die Rache der Charite. — 7. Schreckliche Bestrafung eines ehebrecherischen Sklaven. — 8. List einer Frau, die ihren Galan in einem Faß versteckt. — 9. Das ehebrecherische Abenteuer des Philetärus. — 10. Der versteckte Liebhaber durch Niesen verraten. — 11. Schändliche Zumutungen einer Frau an ihren Stiefsohn, ihre Zurückweisung, Rache und Bestrafung. — 12. Schauerthaten einer Giftmischerin. — 13. Der Schwank des Pythias. — 14. Der Tod des boshaften Knaben. — 15. Die Geschichte vom Drachen. — 16. Des Müllers Tod. — 17. Schauriger Tod dreier Brüder, dem Vater wundersam angekündet [1].

Die poesievollste dieser Erzählungen ist das indogermanische Volksmärchen von Amor und Psyche, in das Gewand des griechischen Mythos gekleidet [2]. Psyche ist die jüngste und schönste von drei Töchtern eines Königs, so schön, daß über ihr Venus vergessen wird. Diese wird eifersüchtig und entsendet Amor zu ihr, um ihr Liebe zu einem Unwürdigen einzuflößen und sie so ins Unglück zu stürzen. Aber Amor selbst wird von ihrem Liebreiz bezaubert und naht sich ihr als Gatte, aber im strengsten Geheimnis der Nacht, ohne daß sie selbst seine Gestalt wahrnehmen kann noch weiß, wer er ist. Die Neugier und Bosheit der zwei andern, inzwischen verheirateten Schwestern facht auch in Psyche Neugier an. Das Geheimnis wird gebrochen. Sobald Psyche ihren Gatten kennen gelernt, wird sie von ihm getrennt, und obwohl schnelle Rache ihre beiden Schwestern ereilt, wird auch ihr das härtste Schicksal nicht erspart. Denn Venus schnaubt Rache wider sie und legt ihr Arbeiten auf, die ihre schwache Kraft weit übersteigen;

[1] Herausgeg. mit Kommentar von: Phil. Beroaldus (Bononiae 1500), J. Pricaeus (Goudae 1650), Fr. Eyssenhardt (Berlin 1869), J. van der Vliet (Leipzig 1898).

[2] Herausgeg. von: Orelli (Zürich 1833), O. Jahn (Leipzig 1856; 4. Aufl. Ebd. 1895), Weymann (Freiburg 1891). — L. Friedländer, Das Märchen von Amor und Psyche und andere Spuren des Volksmärchens (Sittengeschichte Roms I [6. Aufl.], 522—563).

aber wunderſame Hilfe wird ihr zu teil. Sie ſoll bis zum Abend eine unabſehbare Maſſe von Früchten auseinander leſen: eine Ameiſe ruft das ganze Ameiſenvolk herbei, und abends iſt alles gethan. Sie ſoll wilden Schafen eine Flocke ihres goldenen Vließes entreißen, und das grüne Schilf am Fluß bietet ihr mühelos die Flocke dar. Sie ſoll an einem von Drachen behüteten ſtygiſchen Quell eine Urne füllen, und ein Adler trägt ihr die Urne gefüllt in den Arm. Sie ſoll eine Büchſe zu Proſerpina in die Unterwelt bringen und bei ihr den Teil der Schönheit holen, die ſie als Wärterin am Krankenlager ihres Sohnes eingebüßt; ſie verzweifelt jetzt faſt und will ſich von einem Turm herabſtürzen; allein der Turm zeigt ihr einen ſichern Weg in die Unterwelt, und alles wäre gut, wenn ſie nur ihre Neugier bezähmen könnte. Aber auf der Rückkehr macht ſie die Büchſe auf, flugs ſchlüpft aus derſelben „der Schlaf" hervor, und ſie ſinkt wie tot zu Boden. Zum Glück iſt Amor unterdeſſen dem Kerker entkommen, in welchen ihn Venus eingeſperrt, erweckt mit einem ſeiner Pfeile die totengleiche Pſyche und fängt den Schlaf wieder in die Büchſe ein. Während Pſyche die Büchſe zu Venus bringt, eilt Amor zu Juppiter und fleht zu ihm um Hilfe. Juppiter läßt durch Merkur die Götter zur Verſammlung rufen, verkündet feierlich die Vermählung Amors mit Pſyche und erteilt Pſyche die Unſterblichkeit.

Das Märchen, wenn auch nicht juſt in usum Delphini, iſt doch eines der anmutigſten des klaſſiſchen Altertums und hat nicht nur einen genialen Illuſtrator an Raffael Santi gefunden, ſondern zahlreiche Dichter verſchiedener Nationen beſchäftigt und angeregt, wie den Dänen Paludan-Müller, den Deutſchen Hamerling u. a. Vom wirren Geſtrüpp zweideutiger und ſchmutziger Anekdoten, phantaſtiſcher Komik und grotesken Aberglaubens, der den Hexenkeſſel des Zauberromans umrankt, hebt es ſich wie eine zierliche Wunderblume ab, die noch an die klaſſiſche Schönheit und Harmonie des altgriechiſchen Mythos erinnert. Aber es ertönt hier nicht im wonnigen Arkadien oder am Fuß der Akropolis, ſondern in einer Räuberhöhle, wo die grimmen Raubgeſellen eben die junge Braut Charite untergebracht haben. Ein altes Weib erzählt die wunderſame Geſchichte, um die Gefangene zu tröſten, während der unglückliche Lucius als Eſel des Schlimmſten gewärtig iſt. Die Roſen der Poeſie waren unter die Eſel geraten und vermochten ſie nicht mehr allzeit, wie in dieſem Roman, in Menſchen zu entzaubern.

Drittes Buch.

Die griechiſche Literatur der römiſchen Kaiſerzeit.

Erſtes Kapitel.

Nachzügler der griechiſchen Klaſſiker. Wiederaufleben der Sophiſtik.

Seitdem Polybios der griechiſchen Literatur gewiſſermaßen das Bürgerrecht im Kreiſe der Scipionen erworben hatte, lebten die beiden Literaturen, die griechiſche und lateiniſche, in dem ſtets wachſenden römiſchen Reiche friedlich nebeneinander fort, die erſtere mehr vom Ruhme der Vergangenheit zehrend als friſche, ſchöpferiſche Kraft entwickelnd, die andere in aufſteigender Linie ſich zur höchſten Blüte entfaltend. Die hervorragendſten Römer blieben ihrem heimatlichen Lateiniſch treu, wenn ſie ſich auch vorzugsweiſe an griechiſchen Rednern, Geſchichtſchreibern, Philoſophen und Dichtern bildeten, griechiſche Lehrer in Rom hörten und meiſt ſelbſt für kürzere oder längere Zeit griechiſche Schulen, wie Athen oder Rhodos, beſuchten, um ſich ganz mit der griechiſchen Bildung vertraut zu machen. Schon zur Zeit des Polybios ſtrömten griechiſche Literaten maſſenweiſe nach Rom; zur Zeit Strabos war die Stadt „voll von Griechen aus Tarſos und Alexandrien“. Ihre Zahl wuchs, als Auguſtus und Tiberius griechiſche Philoſophen und Literaten in ihre nächſte Umgebung zogen. Bei den Säkularſpielen (17 v. Chr.) erhielt die griechiſche Literatur einen völlig ebenbürtigen Platz neben der lateiniſchen; bei dem capitoliniſchen Wettkampf, welchen Domitian (86 n. Chr.) einführte, wurden für griechiſche Gedichte ebenſo Preiſe ausgeſetzt wie für lateiniſche. Wie der Stoiker Cornutus ſeine philoſophiſchen Werke, ſo verfaßte auch Germanicus ſeine gelegentlichen Gedichtchen in griechiſcher Sprache. Auguſtus ließ ſogar ſein politiſches Teſtament (das ſogen. Monumentum Ancyranum) ſowohl in griechiſcher als lateiniſcher Sprache abfaſſen. Caligula ſchrieb ſein Werk über tyrrheniſche und karthagiſche Geſchichte auf griechiſch; Nero trat vor ganz Rom wie ein griechiſcher Citharöde und Schauſpieler auf. Was Wunder, daß das Griechiſche ſpäter ſelbſt bei den römiſchen Damen in Mode kam und Juvenal ſich beklagen konnte:

> Was iſt widriger wohl, als daß nicht eine ſich ſchön glaubt,
> Iſt ſie, die Tuskerin, nicht zur kleinen Griechin geworden,
> Und die Sulmonerin ſchier zur Kekroperin? Alles wird griechiſch,

Da es doch ſchimpflicher uns, wenn wir nicht Lateiniſch verſtehen.
Dies iſt die Sprache der Furcht, ihr Zorn, ihr Vergnügen, ihr Kummer,
Jedes Geheimnis der Seel' ergießet darin ſich![1]

Ja zur Zeit dieſes Dichters wurde Rom dermaßen von griechiſchen Glücksrittern aller Art überflutet, daß es ihm wie eine halbgriechiſche Stadt erſchien und er eine ſeiner bitterſten Satiren gegen die fremden Streber richtete, welche jeden ehrlichen Römer aus Beſitz und Stellung zu verdrängen drohten.

Unleidlich iſt mir, Quiriten,
Griechiſch die Stadt, und wie klein doch der Teil der achäiſchen Hefe!
Längſt floß Syriens Strom, der Orontes, ſchon in den Tiber
Und hat Sitten und Sprach' und mit Flötenſpielern hierher uns
Schräge Saiten gebracht und die dort einheimiſchen Pauken,
Mädchen dazu, die feil man ausſtehn heißet am Zirkus.
Packt euch, welche verlockt der Barbarin zierliches Mützchen!
Dort, dein Bauer, Quirin, geht her in Griechengewändern,
Und am geſalbeten Hals hat Nikomedaillen er hängen!
Dieſer verläſſet die Höh'n von Sykion, Amydon jener,
Andros und Samos der, Alabanda jener und Tralles;
Nach den Esquilien geht's und dem Berg, der nach Weiden benannt iſt,
Fleiſch und Blut und die Herren von mächtigen Häuſern zu werden.
Schnell auffaſſenden Geiſt's, bis zum äußerſten keck, mit dem Wort da
Iſt er, es ſtrömet ihm mehr als Iſäus. Sage, was ſcheint dir
Dieſer zu ſein? In ſich trägt jeglichen Menſchen er zu uns.
Rhetor, Grammatiker, Arzt, Geometer, Magier, Maler,
Augur, Alipt, Akrobat: auf jegliche Dinge verſtehen
Hungrige Griechlein ſich; in den Himmel gehen ſie, befiehlſt du's![2]

Die Kaiſer und die höheren Kreiſe Roms teilten dieſe Abneigung des Dichters gegen die Graeculi aber keineswegs, gönnten ihnen vielmehr die freieſte Ausbreitung und Bewegung.

Während Trajans Feldherrntalent die griechiſchen Provinzen gegen die benachbarten Barbaren ſicherte, ſeine Prachtliebe dort wie in Rom die griechiſch-römiſche Kunſt neu aufleben ließ, begünſtigte ſein Nachfolger Hadrian nicht nur dieſe, ſondern auch griechiſche Literatur und Bildung im weiteſten Umfang, hielt ſich ſelbſt zweimal längere Zeit in Athen und Griechenland auf (123—126, 132 und 133), ließ das Dionyſostheater zu Athen und den Tempel zu Eleuſis glänzend wiederherſtellen, baute dem olympiſchen Zeus einen Koloſſaltempel in Athen, errichtete unter dem Namen „Athenäum" ein Gymnaſium zu Rom und erneuerte ſo allenthalben die Erinnerungen an die einſtige Größe und Blüte von Hellas. Auch Antoninus Pius kam dieſem Wiederaufleben helleniſcher Bildung wohlwollend entgegen, indem er in allen

[1] Sat. IV, 186—191. [2] Ibid. III, 60—78.

Teilen des Reiches Schulen der Rhetorik gründete. Marcus Aurelius aber trat selbst als griechischer Schriftsteller auf.

Dank diesen günstigen Umständen gewannen griechische Sprache und Literatur zwar an Ausbreitung und Umfang, gelangten aber nicht zu einer harmonischen Weiterbildung oder gar zu einer neuen Blüte.

Auf dem Gebiet der Poesie strahlt kein einziger bedeutender Name mehr, auf jenem der Prosa nur noch vereinzelte Sterne, die mehr ein Nachleuchten älterer Zeit als selbständigen Glanz bedeuten. Aus der Zeit des Augustus reicht noch in die ersten Jahre des Tiberius hinein der angesehenste Geograph des Altertums, Strabon, dessen noch erhaltene „Geographie" *(Γεωγραφικά)*[1] zunächst einen allgemein physikalisch-mathematischen Teil, dann specielle Abschnitte über Europa, Asien und Afrika umfaßt. In seiner klaren, nüchternen Sachlichkeit, ohne alle rhetorischen Künste, schließt sich Strabon eng an Polybios an und hat nichts von dem künstlichen Gepräge der Kaiserzeit. Vielfach auf Apollodoros fußend, hat er manche für Homer-Erklärung und Literaturgeschichte bedeutsame Angaben aufbewahrt. Plutarch, der noch bis in Hadrians Zeit lebte (46—120), hat in seinen Biographien, seinen philosophischen und rhetorischen Schriften zwar einen erklecklichen Schatz alter hellenischer Bildung und hellenischen Geistes zu sich herübergerettet und kann für die Kaiserzeit überhaupt noch als Klassiker gelten[2]; aber neue, originelle Bahnen erschloß er nicht; die Harmonie und Anmut des echten Atticismus erscheint bei ihm nur in abgeblaßter Farbe, und wenn er auch das Geschraubte und Gezierte der zeitgenössischen Rhetorik glücklich vermeidet, weisen Stil und Sprache doch schon viele Schwächen auf. Seine anziehende, anekdotenreiche Darstellung, die auf ausgedehnter Belesenheit beruht, sowie der fesselnde Kontrast, in welchem er Hellas und Rom in seinen Biographien einander gegenüberstellte, machte ihn indes zu einem Liebling der Lesewelt. Die spätere Zeit schöpfte aus ihnen vielfach ihre Kenntnis des Altertums, und viele bedeutende Dichter, Shakespeare an der Spitze, haben denselben ihre antiken Stoffe entnommen.

---

[1] Herausgeg. von: Kramer (Berlin 1844—1852), Car. Müller (mit 15 Karten. Paris 1858), Karolides (Athen 1889). — Übersetzt von Groskard (Berlin 1831—1834), Forbiger (Berlin 1898 ff.).

[2] Gesamtausgaben von: Stephanus (Paris 1572), Reiske (Leipzig 1774 bis 1782), Hutten (Tübingen 1791—1805). — Ausgaben der Biographien von: Sintenis (Leipzig 1873—1875), Döhner (Paris 1846—1848). — Die Moralia herausgegeben von: Wyttenbach (Oxford 1795), Dübner (Paris 1839—1842), Hercher (Leipzig 1872), Bernadakis (Leipzig 1888—1896). — Von einzelnen Vitae zahlreiche Schulausgaben. — Übersetzungen der sämtlichen Werke von Klaiber, Bähr, Fuchs u. a. (Stuttgart 1827 ff.); der Biographien von Eyth. 2. Aufl. Berlin 1880 ff.

In Arrians[1] „Alexandergeſchichte“ waltet das geographiſche Moment meiſt vor dem hiſtoriſchen vor, in Appians „Römiſcher Geſchichte“[2] das ſachlich hiſtoriſche, das indes in Bezug auf Kritik viel zu wünſchen übrig läßt. Dion oder Caſſius Dio Coccejanus (150 bis um 235) bietet die umfangreichſte und gehaltvollſte Darſtellung der römiſchen Geſchichte[3]. Für die letzten Zeiten der Republik ſowie für die Kaiſerzeit iſt ſie eine Quelle erſten Ranges, in ſchöner, durchweg attiſcher Sprache, in gedrängter, ſachlicher und gedankenreicher Form; doch beſitzt der vornehme Bithynier, der unter Marc Aurel Statthalter von Dalmatien war, ſpäter nach Rom kam und zweimal die konſulariſche Würde bekleidete, nicht den tiefen ſittlichen Ernſt und Freimut des Tacitus. Selbſt den Byzantiner Johannes Xiphilinos, der im 11. Jahrhundert einen Auszug aus ihm machte, ſtieß die feige Liebedienerei ab, mit welcher er nicht einmal die ärgſten Ausſchreitungen cäſariſtiſcher Willkür zu tadeln wagte. Die Kaiſergeſchichte des Syrers Herodian[4], die von 180—238 reicht, hält ſich im engern Rahmen ihres Gegenſtandes, ohne weiteren und freieren Ausblick. Der Kreis der übrigen Specialhiſtoriker und Sammler iſt noch enger begrenzt.

Von den Geographen dieſer Zeit iſt Pauſanias[5] für die Kenntnis griechiſcher Archäologie und Mythologie von großer Wichtigkeit; bei weitem alle überragt aber der Alexandriner Claudius Ptolemäus, deſſen Hauptwirkſamkeit in die Zeit Marc Aurels (161—180) fiel. Seine große Aſtronomie (*Μεγάλη σύνταξις τῆς ἀστρονομίας*, ſeit der arabiſchen Überſetzung Tabrir al magesthi, d. h. al *μεγίστη [σύνταξις]*. „Almageſt“, genannt)[6] und ſeine geographiſchen Arbeiten blieben bis auf Kopernikus die Grundlagen der aſtronomiſchen und kosmographiſchen Wiſſenſchaft[7].

Die griechiſche Rhetorik, an der ſich einſt Cicero und ſeine Zeitgenoſſen zum gerichtlichen und politiſchen Redekampf herangeſchult, hatte durch die Cäſarenherrſchaft ihr dankbarſtes und natürlichſtes Gebiet, das politiſche, verloren und war auf die friedlichere, wiſſenſchaftliche Debatte, auf Theorie und Schule, auf Feſtberedſamkeit und zierliche Schöngeiſterei zurückgedrängt.

---

[1] Geſamtausgabe ſeiner Werke von Dübner und C. Müller (Paris 1846).

[2] Ausgaben von: Schweighäuſer (Lips. 1785), Mendelsſohn (Lips. 1881).

[3] Ausgaben von: Reimarus (Hamburg 1750—1752), Imm. Bekker (Lips. 1849), Dindorf (Lips. 1863—1865), U. P. Boiſſevain (Berlin 1895).

[4] Ausgabe von Mendelsſohn (Lips. 1883); lat. Überſetzung von Politianus (1493), deutſch von A. Stahr (Berlin 1895. 1896).

[5] Ausgaben von: Siebelis (Lips. 1822), Schubart und Walz (Lips. 1838), F. Hitzig und H. Blümner (Berlin 1896).

[6] Ausgaben von Halma (Paris 1816), J. L. Heiberg (Leipzig 1898).

[7] Überſetzung von Willib. Pirkheimer (mit 50 Karten. Straßburg 1525). — Ausgaben von: Willberg-Grashof (unvollendet. Eſſen 1838—1845), C. Müller (Paris 1883 ff.).

Innerhalb dieſer Grenzen fand ſie indes von Nero an wachſende Gunſt in Rom; am üppigſten entfaltete ſie ſich unter Hadrian und den Antoninen. Die Römer begnügten ſich, die Zügel der Weltregierung in ihrer Hand zu halten, und gönnten es den Griechen gern, ihr Athen und die übrigen griechiſchen Städte als die geiſtigen Nährmütter der im römiſchen Reich vereinigten Völker zu preiſen. So erlebten die Schulen von Athen, Smyrna, Epheſos, Rhodos, Pergamon, Antiochia eine neue Zeit der Blüte. Angeſehene und gefeierte Männer widmeten ſich dem Lehramt; Scharen von lernbegierigen Jünglingen drängten ſich um ihre Lehrſtühle wie einſt in den Tagen des Platon und Iſokrates.

Die Namen „Sophiſt" und „Sophiſtik", welche dieſen Lehrern und ihrer Kunſt nach älteren berühmten Muſtern und nicht ohne Grund beigelegt wurden, haben keinen guten Klang; ſie gelten heute als Ausdruck für die Entartung der Philoſophie wie für den Mißbrauch der rhetoriſchen und formellen Bildung überhaupt. Sie dürfen uns indes nicht abhalten, die bedeutenden Verdienſte anzuerkennen, welche ſich die Sophiſtik der Kaiſerzeit um die allgemeine Bildung erworben hat[1]. Dieſelben ſind den Verdienſten ähnlich, welche die früheren Alexandriner beſitzen. In den griechiſchen Schulen der Kaiſerzeit lebte nämlich das Studium und die Pflege der älteren Literatur weiter. Hier ſtudierte man Homer und Heſiod, die Lyriker und Elegiker, die Tragiker und Komiker, Thukydides und Xenophon, Platon und andere Philoſophen. Daran ſchloſſen ſich grammatiſche und lexikographiſche, metriſche und mythographiſche, ſtiliſtiſche und eigentlich rhetoriſche Studien. Auf die Reinheit der attiſchen Sprache wurde hohes Gewicht gelegt, nicht minder auf die Feinheit des Ausdrucks und den reichſten Schmuck der Rede. Durch das Bemühen, die höchſten Meiſter der früheren Zeit nachzuahmen, wurde nicht nur die Sprache wieder zur alten Klaſſicität zurückgeführt und die formelle Geiſtesbildung der früheren Zeit wenigſtens teilweiſe erhalten, ſondern auch die Geiſtesſchätze der alten Literatur wieder in lebendigen Umlauf gebracht. Unter den neunundſiebzig erhaltenen Reden des Dion Chryſoſtomos (geboren um die Mitte des erſten Jahrhunderts) bieten zahlreiche in ſchönſter Sprache und in formvollendetem Gewande auch bedeutenden und feſſelnden Gehalt dar. So legt er in ſeiner olympiſchen Rede dem Pheidias eine ſchöne Erklärung ſeiner Zeusſtatue in den Mund; in ſeiner rhodiſchen bekämpft er die Unſitte, alte Statuen durch Abänderung

[1] *Cresollius (L. de Cressolles)* S. J., Theatrum veterum Rhetorum, Oratorum, Declamatorum, quos in Graecia nominabant *Σοφιστάς*, expositum libris V. Paris 1620 (abgedr. Thesaur. Gronov. X, 1—244). — Bernhardy, Grundriß der griechiſchen Literatur I, 598—646. — Th. v. Lerber, Profeſſoren, Studenten und Studentenleben vor 1500 Jahren. Bern 1867. — Hans v. Arnim, Leben und Werke des Dion v. Pruſa. Berlin 1898.

ihrer Inſchrift ihrem urſprünglichen Zweck zu entziehen; in ſeiner boryſtheniſchen ſchildert er die Bedrängniſſe der griechiſchen Kolonien am Pontus und das Fortleben der Homerverehrung an jenen unwirtlichen Geſtaden; in ſeiner alexandriniſchen ergeht er ſich lebhaft gegen das in Genußſucht und Sinnentaumel aufgehende Leben und Treiben in Alexandrien. Aelius Ariſtides (117—185), wohl der gefeiertſte der Sophiſten, hat in einer Reihe von geſchichtlichen Reden nicht ohne Glück den wuchtigen Stil des Demoſthenes nachgeahmt, in ſeinen Lobreden auf Rom und in ſeinem „Panathenaikos“ die prunkhafte Fülle des Iſokrates; wegen ſeines verſchlungenen Periodenbaues und der ausgeſuchten Feinheit des attiſchen Ausdrucks iſt er faſt ſo ſchwierig zu verſtehen wie Thukydides[1]. Eine umfaſſende Beleſenheit, tüchtige Kenntnis des klaſſiſchen Altertums und ein feines äſthetiſches Urteil verrät der Verfaſſer der Schrift „Über das Erhabene“ *(Περὶ ὕψους)*; als ſolcher hat lange Zeit der Rhetor Caſſius Longinos Philologos gegolten, welchen Eunapius „eine lebendige Bibliothek und ein wandelndes Muſeum“ nennt; doch wird ihm die Urheberſchaft jener Schrift auf gewichtige Gründe hin abgeſtritten.

An Demoſthenes und Ariſtides bildete ſich zumeiſt der Rhetor Libanios (314—393) aus Antiochien, der in Athen herangeſchult, erſt in Konſtantinopel, dann in Nikomedia lehrte, von 354 aber ſich bleibend in ſeiner Vaterſtadt niederließ, der Freund und Bewunderer Kaiſer Julians, ſpäter auch bei Valens und Theodoſius in hohen Ehren, durch einen umfangreichen Briefwechſel (von dem 1607 Stücke erhalten ſind) mit einer Menge hervorragender Männer in Beziehung. Seine Schulreden bieten Muſterſtücke für die verſchiedenſten Arten rhetoriſcher Schulübung; ſeine eigentlichen Reden (von denen 68 erhalten ſind) behandeln mannigfach intereſſante zeitgenöſſiſche Stoffe. Sie wurden weit verbreitet und viel bewundert. Unter ſeinen Schülern ſchätzte er am meiſten den hl. Johannes Chryſoſtomus und bedauerte es bei ſeinem Tode ſehr, daß ihm die Chriſten denſelben geraubt hätten und er ihn darum nicht als ſeinen Nachfolger hinterlaſſen könnte.

Unter dem Namen Philoſtratos ſind mehrere Werke erhalten: ein auf Anregung der Kaiſerin Julia Domna geſchriebenes romanhaftes Leben des Wundermannes Apollonios von Tyana, das ſtark gegen das Chriſtentum ausgenutzt wurde; die „Lebensbeſchreibungen der Sophiſten“ *(Βίοι*

[1] „Scriptorum graecorum quotquot legi post oratorem Thucydidem, unus Aristides est omnium intellectu difficillimus cum propter incredibilem argumentationum et crebritatem et subtilitatem, tum propter graecitatis exquisitam elegantiam“ (*Reiske*, Praefatio, bei Dindorf III, 788). — Vgl. H. Baumgart, Ael. Ariſtides als Repräſentant der ſophiſtiſchen Rhetorik des zweiten Jahrhunderts der Kaiſerzeit. Leipzig 1874. — L. Friedländer, Sittengeſchichte Roms III (6. Aufl.), 526—529.

σοφιστῶν), ſowohl der älteren von Gorgias und Protagoras bis auf Iſokrates als auch der neueren bis herab in den Anfang des dritten Jahrhunderts; der „Gymnaſtikos", eine Abhandlung über die gymnaſtiſchen Spiele und deren Geſchichte; die „Eikones", die Beſchreibung einer Galerie von 64 Bildern in Neapel. Dieſe Schriften verteilen ſich auf mehrere Verfaſſer desſelben Namens, von denen Suidas drei erwähnt.

Neben manchen durch Geiſt und Gelehrſamkeit hervorragenden Männern drängte ſich in die Sophiſtenſchulen aber auch eine Menge von mittelmäßigen Köpfen und ehrgeizigen Strebern, welchen die ſchöne Form alles, der Gehalt wenig oder nichts galt, und bei welchen ſchließlich auch die ſchöne Form, ihres Wertes entkleidet, zur bloßen Ziererei herabſinken mußte.

Die Grundlinien der Kunſt, wie ſie Cicero, Quintilian und andere ältere Theoretiker entwickelt hatten, wurden nun von einem Wuſt von künſtlicher, ſpitzfindiger Kleinkrämerei überwuchert; die Übung und praktiſche Schulung aber geſtaltete ſich zu einem einträglichen Broterwerb, der zur gehaltloſeſten Zungendreſcherei, Geſchmackloſigkeit, Übertreibung und Unnatur führte, ernſten und ſachlichen Studien Zeit und die beſten Kräfte entzog und den Charakter des öffentlichen Lebens ſelbſt durch gedankenleere Scheinbildung herabſetzte. Auf Geſchichte und Philoſophie wirkte dieſes Unweſen ebenſo lähmend ein wie auf die Dichtung.

Die Philoſophie ihrerſeits vermochte der geiſtloſen Sophiſtik kein durchgreifendes Gegengewicht und Korrektiv entgegenzuſetzen. Auch hier herrſchte die größte Kraftzerſplitterung und Zerfahrenheit. Weder die Lehre des Platon noch die des Ariſtoteles fand eine planmäßige, eigentlich wiſſenſchaftliche Fortbildung. Die Lehre der Akademie war ſchon ſeit Cicero zu einer eklektiſchen Popularphiloſophie herabgeſunken[1]. Die wichtigſten metaphyſiſchen Fragen blieben ungelöſt und meiſt ſogar unbehandelt. Die von Q. Sextus begründete Lehre der Neupythagoreer lief auf eine rationaliſtiſche Askeſe hinaus. Die Lehre des Apollonios von Tyana (Kappadokien) ſpekulierte hauptſächlich auf die abergläubiſchen Neigungen der Maſſen und verbrämte Trümmer helleniſcher Philoſophie mit den Theoſophemen perſiſcher und indiſcher Weiſen, die an ſich dunkel, meiſt noch dunkler aufgefaßt und zum thaumaturgiſchen Religionsſyſtem zuſammengeflickt wurden.

Die Kyniker ſpielten ſich wie ehedem als weltverachtende Tugendbolde auf, die Epikureer als elegante Vertreter eines feineren Lebensgenuſſes; doch fand keine der beiden Schulen einen bedeutenden Vertreter mehr. Von den Stoikern lieferte L. Annaeus Cornutus, der Lehrer des Perſius, nur Kompilationen aus den Werken früherer Stoiker, C. Muſonius Rufus fein ſtiliſierte Reden und Briefe, die ebenfalls nichts weſentlich Neues zu

[1] *Orelli*, Opuscula Graecorum veterum sententiosa et moralia. Lips. 1821.

Tage förderten. Epiktetos[1], ein Schüler des letzteren, von Geburt ein Sklave aus Phrygien, lehrte zu Rom, bis Domitian im Jahre 94 eine allgemeine Vertreibung der Philoſophen anordnete, zog dann nach Nikaiopolis in Epirus und lehrte dort weiter bis in die Zeit Hadrians hinein. Indem er Logik und Metaphyſik ziemlich beiſeite ließ, ſuchte er hauptſächlich die ſtoiſche Sittenlehre auf dem Prinzip der Selbſtbeherrſchung weiter auszubauen. Sein Einfluß gewann beſonders dadurch, daß Kaiſer Marcus Aurelius, der Philoſoph auf dem Throne, ſich ſeine Anſchauungen zu eigen machte und in aphoriſtiſcher Form bearbeitete[2].

Was der kaiſerliche Philoſoph, der letzte der Stoiker, am meiſten anſtrebte, praktiſche Klarheit, Sicherheit und Zufriedenheit, das fand er am allerwenigſten. Immer und immer kommt er in peſſimiſtiſcher Stimmung auf die Wandelbarkeit und Nichtigkeit aller menſchlichen Dinge zurück, auf den unaufhaltſamen Strom des Lebens, aus dem alles Sein, Denken und Streben auftauche, um nach kurzem Daſein wieder darin zu verſchwinden; aber er findet nichts Ewiges, Bleibendes, Beſeligendes, zu dem der entmutigte, abgequälte Menſchengeiſt ſich retten könnte[3]. Auch bei ihm behält die Pforte zur Stoa ihre troſtloſe Überſchrift: „Laßt alle Hoffnung fahren, die ihr eingeht.“ Dabei war er, gleich andern rationaliſtiſchen Denkern, dem kraſſeſten Aberglauben zugethan. Ehe er in den Krieg gegen die Markomannen zog, berief er Prieſter der verſchiedenſten Kulte nach Rom und ließ ſo viele weiße Ochſen ſchlachten, daß der Volkswitz die Ochſen ſagen ließ: „Wenn du ſiegſt, ſo ſind wir alle verloren.“ Auf ein Orakel ließ er zwei Löwen als Opfer in die Donau werfen; als die Tiere ſich durch Schwimmen retteten und die Römer geſchlagen wurden, wandte er ſich an den ägyptiſchen Prieſter Arnuphis, ſchrieb deſſen Künſten einen ſeinem Heer günſtigen Regen zu und ward von da an eifriger Anbeter des Serapis[4].

[1] *Schweighäuser*, Philosophiae Epicteteae monumenta. Lips. 1799. — H. Schenkl, Die epiktetiſchen Fragmente (Sitzungsberichte der Wiener Akademie. Bd. CXV [1888]). — *R. Asmus*, Quaestiones Epicteteae. Frib. 1888.

[2] Seine „Selbſtbetrachtungen“ (*Τὰ εἰς ἑαυτόν*) herausgeg. von Stich (Leipzig, Teubner, 1882). — Treffende Charakteriſtik derſelben bei A. Weiß, Apologie des Chriſtenthums III (3. Aufl. Freiburg 1897), 108—126.

[3] Döllinger, Heidenthum und Judenthum S. 577. 622.

[4] *Amm. Marc.* lib. 25, cap. 4. — *Lucian.*, Pseudomant. 48. — *Dio Cass.* lib. 71, cap. 9. — *Jul. Capit.*, Vita Marci Aurelii c. 26.

Zweites Kapitel.

Der griechiſche Roman.

Mit der Sophiſtik der römiſchen Kaiſerzeit hängt, ſoweit ſich bis jetzt verfolgen ließ, auch die Entwicklung des griechiſchen Romans zuſammen. Einen eigenen Namen erhielt dieſe Literaturgattung damals allerdings noch nicht[1]. Einige Erzeugniſſe derſelben wahrten ſich den Schein hiſtoriſcher oder wenigſtens ſehr merkwürdiger Berichte, andere traten offen und entſchieden als „Liebesgeſchichten“ auf, was eigentlich die Quinteſſenz, den Charakter und Reiz des antiken Romans am treffendſten, wenn auch nicht ganz erſchöpfend zum Ausdruck brachte[2].

Keime und Anſätze zu dieſem Literaturzweig waren ſchon in den erotiſchen Sagen gegeben, welche die Epiker und Dramatiker behandelt, Geſchichtsforſcher und Antiquare geſammelt hatten, beſonders in den Erzählungen des Philetas, Hermeſianax und Simmias von Rhodos, in den „Katalogen“ des Alexander von Aetolien, des Nikenaitos von Samos, des Soſikrates von Phanegoria und des Phanokles, in den ätiologiſchen Sagen des Kallimachos, des Dionyſios von Korinth, des Euphorion von Chalkis, in den „Metamorphoſen“ des Nikander und Parthenios, aus welchen Ovid geſchöpft, in den Sagendichtungen des Brutus und Simylos.

Von den älteren Dichtern hat beſonders Steſichoros durch ſtark lyriſch gehaltene Erzählungen („Kalyke“, „Rhadina“, „Daphnis“), Sophokles durch einige ſeiner Stücke (wie „Die Kolchierinnen“, „Oenomaus“, „Skyrierinnen“, von denen nur Fragmente vorhanden ſind, höchſtens in zarteſter Weiſe durch ſeine „Antigone“), am meiſten aber Euripides in ſeinem „Hippolytos“ und zahlreichen andern Stücken zur dichteriſchen Behandlung der Liebesleidenſchaft

---

[1] Erſt ſpäter wurden ſie „Drama“, „Dramatika“, „Dramatiſche Erzählungen“ genannt. So nennt Photius den Roman des Antonius Diogenes *δραματικόν*, ebenſo den des Jamblichus; denjenigen des Heliodor *σύνταγμα δραματικών*; mehrere zuſammen: *ἐρωτικῶν δραμάτων ὑποθέσεις*. Suidas zählt die Romanciers als Erzähler zu den *ἱστορικοί*.

[2] *P. D. Huet* (Biſchof von Avranches), Essai sur l'origine des romans. Paris 1669 (6ème éd. ibid. 1865). — *A. Chassang*, Histoire du roman et de ses rapports avec l'histoire dans l'antiquité grecque et latine. 2ème éd. Paris 1862. — *John Dunlop*, The History of fiction. Edinburgh 1814 (deutſch von Liebrecht. Berlin 1851). — Nicolai, Entſtehung und Weſen des griechiſchen Romans Berlin 1867. — Erw. Rohde, Der griechiſche Roman und ſeine Vorläufer. Leipzig 1876. — Ed. Schwartz, Fünf Vorträge über den griechiſchen Roman. Berlin 1896.

oder wenigſtens zu breiterer Ausführung von Liebesgeſchichten mit einem gewiſſen ſentimentalen romantiſchen Anhauch angeregt[1].

Ganz novellenartig erzählte Kteſias in ſeinen „Indika“ die Liebesgeſchichte des Meders Stryangäus und der Sakerkönigin Zarinäa[2]. Eine Menge ſolcher Liebesſagen finden ſich in den griechiſchen Lokalgeſchichten (beſonders von Milet, Epheſos, Rhodos) und bei Pauſanias. Die phöniziſche Sage von der Myrrha berichten Panyaſſis und Klitarchos[3], die pathetiſche Geſchichte der unglücklichen Liebe des Antiochos zu ſeiner Stiefmutter Stratonike ſowohl Appian als Plutarch, Demetrios, Lukian, Julian, Suidas, Valerius Maximus. Viele dieſer Sagen weiſen auf den Orient als ihre Quelle hin.

Reichlicher floß der Sagenſtrom des Morgenlandes den Hellenen erſt zu, als Alexander auf ſeinen Eroberungszügen bis nach Indien gedrungen war und in den Diadochen-Reichen die helleniſche Kultur ſich mit jener der Orientalen miſchte. Die eigentliche epiſche Sagenbildung war damals längſt erloſchen, der Volksglaube an die nationalen Götter- und Heldenmythen durch die Philoſophie aufs tiefſte erſchüttert und in den höheren Lebenskreiſen meiſt zerſtört. Damit hatte die alte Poeſie, Epik wie Dramatik, ihren höchſten Zauber eingebüßt. Die künſtlichen Epen, Lehrgedichte, Elegien und Epigramme der Alexandriner vermochten denſelben nicht zu erſetzen. Man ſah ſich alſo nach anderweitiger Unterhaltung um.

Das Intereſſe, das man einſt den Abenteuern des Odyſſeus und der Argonauten geſchenkt, wandte ſich den Feldherren und Schiffskapitänen zu, welche an den Zügen Alexanders teilgenommen. Indiſche Reiſemärchen und ethnographiſche Fabeln vereinigten ſich im Pſeudo-Kalliſthenes zum breiteren Roman. In Platons „Atlantis“ und Theopomps' „Meropis“ waren ſchon Vorlagen gegeben, ähnliche Reiſeſagen und Abenteuer mit philoſophiſchen Utopien zu verſchmelzen; Hekataios von Abdera entwickelte dieſe Verbindung in ſeinen „Hyperboreern“ weiter. Neben den vielfach treuen Schilderungen, welche Skylax, Kteſias und Megaſthenes von Indien und deſſen Bewohnern entworfen, verbreiteten ſich durch ſie ebenfalls die wunderlichſten Fabeleien

[1] Mit Euripides, bemerkt Bulwer (The influence of love upon literature and real life. Miscell. Prose Works. Tauchnitz Ed. IV, 212), beginne erſt in der erotiſchen Dichtung „the distinction between love as a passion and love as a sentiment“. Bei Sappho ſei die Liebe noch bloße Leidenſchaft, bei Euripides „something more; it is an occupation of the intellect — it is a mystery to fathom — a problem to solve. Love with him not only feels, but reasons, reasons perhaps overmuch. Be that as it may, he is the first of the Hellenic poets who interests us intellectually in the antagonism and affinity of the sexes“. — Vgl. Rohde a. a. O. S. 55. 56.

[2] *Ctesias*, Fragm. 25—28 (Herodot-Ausgabe von C. Müller. Paris 1844).

[3] Fragm. 503. Vgl. Preller, Griechiſche Mythologie I (3. Aufl.), 285.

von „Menſchen mit Schaufelohren", „Schattenfüßlern", „Hundsköpfen", „Pygmäen" und andern Wunderweſen, für deren Wirklichkeit ſie ſich auf perſiſche und indiſche Gewährsmänner beriefen, für welche ſie ſich aber wohl beſſer auf Homers „Pygmäen" und deren Kampf mit den Kranichen hätten berufen können.

Der Gedanke, ſolche fabelhafte Reiſeberichte und Abenteuer mit einer Liebesgeſchichte zu verbinden, taucht zuerſt in dem Roman des Antonios Diogenes auf: „Von den Wunderdingen jenſeits Thule vierundzwanzig Bücher", der zwar nicht erhalten iſt, von deſſen Inhalt uns aber der gelehrte Patriarch Photius in ſeinem „Myriobiblon" einen Auszug aufbewahrt hat[1]. „Die Zeit," bemerkt Photius ſelbſt, „um welche der Vater dieſer Dichtungen, Antonios Diogenes, geblüht hat, können wir nicht ſicher angeben, doch läßt ſich vermuten, nicht allzulange nach den Zeiten des Königs Alexander. Er gedenkt auch eines gewiſſen Antiphon als eines älteren Schriftſtellers, der ähnliche abenteuerliche Geſchichten zuſammengeſchrieben haben ſoll."[2] Rohde ſetzt die Abfaſſungszeit, mit Rückſicht auf innere Gründe, in die erſte Hälfte des zweiten Jahrhunderts, alſo in die Zeit zwiſchen Trajan und Antoninus Pius. Das Hauptgewicht legt er dabei auf die pythagoreiſchen Lebensanſchauungen, die darin zum Ausdruck kommen, und die noch einfacher und praktiſcher ſind als jene der ſpäteren Neupythagoreer, welche ſchon mehr oder weniger der myſtiſch-metaphyſiſchen Richtung der Neuplatoniker huldigten und ſich ſchließlich mit dieſen verſchmolzen[3].

Der Held des Romans iſt ein Arkadier, Namens Dinias, der aber in Tyrus lebt und an den ſeine Landsleute einen Abgeſandten ſchicken, um ihn zur Heimkehr einzuladen. Er iſt indes ſchon hoch bei Jahren und zieht es darum vor, dem Abgeſandten Kymba ſeine Schickſale zu erzählen, damit derſelbe in Arkadien über alles Bericht erſtatten könnte. Der Bericht wird ſogar ſchriftlich auf zwei Cypreſſentafeln aufgenommen, und zwar doppelt, ein Exemplar für die Arkadier, ein anderes, das in Tyrus zurückbleiben ſoll. Das letztere wird Dinias nach ſeinem Tode in einer Kapſel mit ins Grab gegeben und bei der Eroberung der Stadt durch Alexander aufgefunden. Es iſt alſo faſt ſo wichtig wie ein Papyrusfund.

Dinias iſt übrigens auch kein flaumbärtiger Liebesritter. Da er aus der Heimat fliehen mußte, führte er ſchon einen Sohn Demochares mit ſich. Sie ziehen durch den Pontus erſt ans Kaſpiſche, dann ans Hyrkaniſche

[1] *Antonius Diogenes, Τῶν ὑπὲρ Θούλην ἀπίστων λόγοι κδ'.* Auszug bei *Photius, Μυριόβιβλον ἢ βιβλιοθήκη* cod. 166 (*Migne*, Patr. gr. CIII. 465—478); abgedruckt bei *Hercher*, Erotici Graeci I, 233—238. — Vgl. Rohde, Der griechiſche Roman S. 244—287.

[2] *Migne* l. c. CIII, 476. 477. [3] Rohde a. a. O. S. 254 ff.

Meer, zu den Ripsäischen Bergen, zur Mündung des Tanais, an den Skythischen, dann an den Östlichen Ocean und kommen nach langer Rundfahrt endlich auf der Insel Thule an. Da wird er mit einer gewissen Derkyllis bekannt, die mit ihrem Bruder Mantinias aus Tyrus an die ferne Insel verschlagen wurde. Die Liebe ist aber ganz nebensächlich. Die Hauptsache sind die vielen abenteuerlichen Irrfahrten, welche Derkyllis bestanden hat und welche sie ausführlich zum besten giebt. Sie ist der Verfolgung eines Erzbösewichts und Zauberers, des ägyptischen Götzenpriesters Paapis, anheimgefallen, der, durch Unglück aus seiner Heimat vertrieben, bei ihren Eltern in Tyrus gastliche Aufnahme gefunden hatte, aber diese Güte mit dem schwärzesten Undank lohnte. Sie selbst wurde erst nach Rhodos entführt, dann nach Kreta, zu den Tyrrheniern, zu den Kimmeriern. Bei den letzteren wurde ihr der Hades mit all seinen Schrecken gezeigt, und durch ihre verstorbene Dienerin Myrto gelangte sie in Verkehr mit der Totenwelt. Der böse Paapis verfolgt sie bis nach Thule und verhängt einen Zauber über sie, infolgedessen sie während des Tages wie tot hinsinkt und nur des Nachts wieder zu sich kommt. Thruskanus, ein Einwohner von Thule, der sich in sie verliebt hatte und sie unerwartet in diesem Zustand findet, hält sie für wirklich tot und ersticht sich aus übergroßem Schmerz. Azulis aber, einer ihrer Begleiter, findet in der Tasche des Paapis glücklich den Gegenzauber, so daß sie nach allem ausgestandenem Ungemach wieder zu ihren Eltern nach Tyrus reisen kann. Dinias aber, der Vorläufer Jules Vernes, fährt von Thule aus weiter in den Norden und so nahe an den Mond hinan, daß er dessen Landschaften und Bewohner haarklein sehen und beschreiben kann. — Doch der Auszug des Photius würde allein ein paar Seiten füllen. Aus dem Angeführten erhellt genugsam, daß die vierundzwanzig Bücher nur einen verworrenen Knäuel phantastischer und abergläubischer Fabeleien enthalten haben.

Jedenfalls mit Recht nimmt Photius an, daß Antonios Diogenes der Zeit nach allen übrigen Verfassern ähnlicher Erzeugnisse vorausgeht[1], wie Lukian, Lukios, Jamblichus, Achilles Tatius, Heliodoros und Damaskios. „Denn dieses sein Werk dürfte als Quelle und Wurzel sowohl der ‚Wahren Geschichten' Lukians als der ‚Verwandlungen' des Lukios zu betrachten sein. Und nicht nur das, auch den Phantasiegeschichten von Sinonis und Rhodane, Leukippe und Kleitophon, Charikleia und Theagenes, ihren Irrfahrten, Liebeshändeln, Entführungen und Gefahren scheinen Derkyllis,

[1] Noch älter scheint aber der Ninus-Roman zu sein, von dem Papyrusfragmente sich im Berliner Museum befinden (siehe M. Wilcken, Ein neuer griechischer Roman, in „Hermes" XXVIII [1893], 161 ff.). Die Liebenden darin sind der assyrische Königssohn Ninus und eine Tochter der Königin Derkia; den Hintergrund bildet ein Kriegszug des Ninus gegen wilde Bergvölker in Armenien.

Keryllos und Dinias als Vorbilder gedient zu haben."[1] Der vielseitige Patriarch hat sich die Mühe nicht verdrießen lassen, neben Concilsakten, dogmatischen und philosophischen Werken, Heiligenleben, Bibelerklärungen, Kirchengeschichten, geistlichen Reden und Homilien, Grammatiken und Wörterbüchern, klassischen und nachklassischen Autoren, medizinischen Abhandlungen, Chrestomathien und Sammelwerken aller Art auch diese sämtlichen Romane zu lesen und sich kürzere oder längere Auszüge daraus zu machen.

Was die späteren Romane am meisten von jenem des Antonios Diogenes unterscheidet, ist erstlich ein viel stärkeres Hervortreten des erotischen Moments und zweitens eine viel künstlichere und rhetorische Ausführung in Sprache und Stil. Beide Züge weisen auf die Sophistenschulen der Kaiserzeit als die Pflanzschule und den Nährboden des Romans hin. Die ganze Richtung der Sophisten steuerte in Stoff und Form auf das Künstliche und Gesuchte, das Phantastische und Sensationelle hin. Sie haschten nach „poetischen Themata", wie bereits Quintilian bemerkte, aber nicht im Sinne echter Poesie, die das Alltäglichste zu verklären weiß, sondern in gesuchter Rhetorik, die durch pomphaftes Aufbauschen selbst die alten Tragiker zu übertrumpfen versuchte. Zu ihren Liebhabereien gehörten nach Quintilian „Zauberer und Seuchen, Orakelsprüche und Stiefmütter, grausiger als in der Tragödie, und noch viel fabelhaftere Dinge"[2]. Als Zuspeise zum Schauderhaften und Grausigen durfte auch das Erotische nicht fehlen, in hochpathetischer oder sentimentaler Fassung, wie sich von selbst versteht.

So begegnen uns unter den Schulübungen (Progymnasmata) der Sophisten zahlreiche erotische Erzählungen, wie Achilleus und Penthesilea, Pyramos und Thisbe, Atalante und Hippomenes, Narkissos, Pan und Pitys, Daphne, Achilleus und Polyxena u. s. w. Die künstliche Pflege der Briefstellerei führte zu erfundenen Liebeskorrespondenzen, wie zu jenen des Lesbonax, Philostratos, Alkiphron und Aristainetos, von denen die letzteren sich zu kleinen Liebesnovellen zusammenschließen.

Der erste größere Liebesroman sind die „Babylonischen Geschichten" des Jamblichos, eines Syrers, unter Lucius Verus (161—169) verfaßt. Was wir darüber wissen, danken wir dem Auszug, den Photius von den ersten sechzehn Büchern gemacht hat[3].

Der schöne Rhodanes und die schöne Sinonis sind das glücklichste Ehepaar unter der Sonne; aber zu ihrem Unheil kommt Sinonis dem eben verwitweten König Garmos von Babylon zu Gesicht, und als echt orien-

[1] *Migne* l. c. CIII, 474. [2] *Quintil.*, Inst. orat. II, 10, 5.

[3] *Iamblichus*, Babyloniaca (nach Suidas 35 oder 39 Bücher); Auszug der ersten 16 Bücher bei *Photius*, *Μυριόβιβλον κτλ.* cod. 94 (*Migne*, Patr. gr. CIII, 323—340) unter dem Titel: *Ἰαμβλίχου δραματικόν* (Iamblichi de rebus Rhodanis et Sinonidis libri XVI).

talischer Despot begehrt er sie alsbald zur Frau. Da sie sich weigert, wird sie mit einer goldenen Kette gefesselt, ihr Gemahl ohne weiteres zum Kreuzestode verurteilt; es gelingt beiden, ihrer Haft zu entrinnen; aber mit ihrer Flucht beginnt eine unabsehbare Kette von Abenteuern, in welche zu größerer Verwicklung die Geschicke der Königin Berenike von Ägypten und der Geschwister Euphrates, Tigris und Mesopotamia, Kinder einer Venuspriesterin, verflochten sind. Rhodanes fällt schließlich in die Hände des Königs und soll eben gekreuzigt werden; da kommt Nachricht, daß Sinonis Braut des Königs von Syrien geworden sei. Da stellt König Garmos den Rhodanes an die Spitze des Heeres, das Sinonis aus der Gewalt der Syrer befreien soll, jedoch mit dem geheimen Befehl, Rhodanes sofort nach errungenem Siege zu töten. Rhodanes siegt wirklich, entrinnt aber den ihm gelegten Schlingen, gewinnt seine Sinonis wieder und wird selber König von Babylon.

Photius lobt sowohl Komposition als Darstellung und meint, Jamblichos wäre es wert gewesen, seine schriftstellerische Gewandtheit und Kraft, statt an solchen belletristischen Spielereien, an ernsteren und bedeutsameren Stoffen zu zeigen[1].

Wilder und bunter häufen sich die Abenteuer in den „Ephesinischen Geschichten von Antheia und Habrokomes", welche Xenophon von Ephesus[2] etwa um den Anfang des dritten Jahrhunderts, jedenfalls vor der Zerstörung des berühmten Dianatempels (263) verfaßte. Namen und Inhalt erinnern an die Pantheia und den Abradates in Xenophons „Kyropädie"[3], die Verwicklung aber teilweise an Odysseus und Penelopeia. Die zwei Liebenden werden nämlich gleich im Anfang schon verheiratet, werden dann unversehens getrennt und durch fünf Bücher hindurch von den wirrsten Schicksalsschlägen einander fern gehalten, bewahren einander aber in den schwersten Versuchungen die eheliche Treue und finden sich zum Schluß auch glücklich wieder. Schon die erste Liebe beider ist als Rache des Gottes Eros aufgefaßt, dessen Habrokomes, ein Ausbund von Jugendschönheit und Geistesgaben, die Zier und Bewunderung von ganz Ephesus, in seinem Übermut spottet. Dafür läßt ihn Eros bei einem Festzug die liebliche Antheia sehen, und seitdem ist es bei beiden um Ruhe und Frieden vorbei. Sie schmachten elendiglich dahin, bis die Eltern beiderseits die Ursache erfahren und durch glänzende Heirat schleunigst Abhilfe schaffen. Nun

[1] *Migne* l. c. CIII, 323.

[2] *Xenophon Ephesinus*, De amoribus Anthiae et Abrocomae. Ausgaben von: A. Cochius (London 1726), P. H. Peerlkamp (Harlem 1818), Al. M. Locella (Vindobon. 1796), Hercher, in den Erotici Graeci. — Vgl. Rohde a. a. O. S. 381—407. — *Schnepf*, De imitationis ratione inter Heliodorum et Xenophontem Ephesium. Kempten 1887.

[3] *Xenophon*, Cyrop. VI, 4; VII, 3.

ſind ſie überglücklich. „Ihr ganzes Leben war ein Feſt.“ Dasſelbe Orakel des Apollon von Kolophon, das den Eltern die Urſache ihres Dahinſchmachtens enthüllt hatte, hatte den beiden aber auch zugleich lange, leidensvolle Irrfahrten und erſt „nach Leiden“ ſchließlich „ein frohes Los“ verheißen.

Als fromme Heiden halten es die Eltern für ihre Pflicht, die Neuvermählten zu Schiff auf Reiſen auszuſenden, und nun bricht über die Ärmſten alles nur erdenkliche Unheil herein. Wegen ihrer Schönheit verliebt ſich alle Welt in beide, und wegen ihrer Treue gegeneinander kommen ſie mit aller Welt in Konflikt. Schon im Anfang der Meerfahrt fallen ſie Seeräubern in die Hände. Der Räuberhauptmann Korymbos will den Habrokomes zum Sklaven, ſein Geſelle Euxeines fordert die Antheia für ſich. Schließlich bringen ſie beide zu ihrem gemeinſamen Herrn Apſyrtos nach Tyrus, der ſie für ſich verlangt. Nun verliebt ſich Manto, die Tochter des Apſyrtos, in Habrokomes, und da er ſie zurückweiſt, rächt ſie ſich in derſelben Art wie Putiphars Weib. Habrokomes wird in den ſchrecklichſten Kerker geworfen, Antheia von Manto dem Ziegenhirten Lampon, einem Tölpel, zur Frau gegeben, Leukon und Rhode, die Sklaven der Antheia, übers Meer verkauft. Mittlerweile wird Manto mit dem Syrer Möris verheiratet, der ſich aber bald in Antheia verliebt. Der Ziegenhirt, welcher die Ehre Antheias bisher geſchont, verklagt Möris bei Manto, welche nun Lampon den Befehl giebt, Antheia zu töten. Lampon tötet ſie aber nicht, ſondern verkauft ſie an Händler nach Cilicien. Das Schiff erreicht indes ſeine Beſtimmung nicht, ſondern ſcheitert und fällt dem Räuber Hippothoos in die Hände.

Unterdeſſen hat ein aufgefundener Brief der Manto die Unſchuld des Habrokomes aus Licht gebracht, und Apſyrtos ſchenkt ihm nicht bloß die Freiheit, ſondern macht ihn auch zu ſeinem Haushofmeiſter. Als ſolcher erfährt er, daß Antheia ſich bei dem Ziegenhirten Lampon befinde. Er eilt zu dieſem, und nachdem er die Schickſale ſeiner Gattin erfahren, weiter nach Cilicien.

Die Räuber, die ſich mittlerweile derſelben bemächtigt, ſind weniger gefühlvoll als die früheren; ſie binden die Ärmſte an einen Baum, um ſie dem Ares zum Opfer durch Pfeilſchüſſe zu töten. Im Augenblick der höchſten Gefahr erſcheint jedoch Perilaos, ein vornehmer Cilicier, und haut mit ſeinem zahlreichen Gefolge die meiſten Räuber nieder, nimmt die andern gefangen bis auf Hippothoos, der glücklich entkommt. Er befreit die ſchöne Gefangene, nimmt ſie mit nach Tarſus und trägt ihr ſeine Hand an, die ſie nicht einfach zurückweiſt, ſich aber dreißig Tage Friſt ausbedingt.

Statt mit ſeiner Antheia kommt Habrokomes in Cilicien mit ihrem Räuber Hippothoos zuſammen, wird gezwungen deſſen Spießgeſelle, durchwandert mit ihm Kappadocien bis Majakon und kommt erſt hier wieder durch deſſen Erzählungen auf die Fährte ſeiner Gattin.

Dieſe hat inzwiſchen fruchtlos geharrt. Die dreißig Tage laufen ab. Perilaos dringt auf die Hochzeit, die glänzend gefeiert wird. Antheia weiß keinen Ausweg mehr, als das Gift zu nehmen, das ſie von einem epheſiniſchen Arzt erbeten. So ſinkt ſie im Brautgemach tot um, mit einem letzten Seufzer an Habrokomes. Perilaos läßt ſie feiertich begraben. Aber das Putver, das ihr der Arzt gegeben, war nur ein Schlafpulver. In dem Grabgewölbe wacht ſie wieder auf. Indem ſie nun den Hungertod als Erlöſung herbeiſehnt, wird das Grab von Räubern erbrochen, die Wiedererwachte zu Schiff nach Alexandrien geſchleppt. Hier wird ſie an einen Indier Namens Pſammis verkauft, gegen deſſen Zudringtichkeit ſie ſich jedoch durch die Verſicherung zu retten weiß, daß ſie noch für ein Jahr der Iſis geweiht ſei.

Habrokomes, unterdeſſen zu Tarſus wieder auf ihre Fährte gekommen, iſt dem Hippothoos entwiſcht und ſegelt allein gen Alexandrien. Doch ſein Schiff ſcheitert an der Grenze zwiſchen Phönizien und Ägypten; er wird von Hirten gefangen und in Peluſium an einen ausgedienten Soldaten Araxos verkauft. Kyno, die Frau desſelben, ein häßliches, altes Weib, verliebt ſich in den Sklaven und ermordet ihren Mann. Da Habrokomes voll Abſcheu vor ihr flieht, giebt ſie ihn ats Mörder ihres Mannes aus; er wird eingefangen, nach Alexandrien geſchleppt und von dem dortigen Präfekten ohne weiteres zum Tode verurteilt. So wird er am Nilufer an ein Kreuz gebunden, betet aber zum Sonnengott — und ein Windſtoß wirft das Kreuz in den Fluß. Wieder aufgefangen, wird er nun zum Flammentod beſtimmt; doch auf ſein abermatiges Gebet ſteigt der Nil und töſcht den brennenden Holzſtoß aus. Seine Unſchuld kommt nun an den Tag. Der Präfekt läßt Kyno kreuzigen; Habrokomes wird freigegeben und fährt nach Italien, um Antheia aufzuſuchen.

Dieſe iſt inzwiſchen abermals in die Gewalt des Räubers Hippothoos geraten, der mit ſeiner fünfhundert Mann ſtarken Bande ſengend und mordend durch Syrien und Phönizien nach Ägypten gezogen iſt, Jagd auf Reiſende macht und ſo auch den Pſammis überfällt, der auf der Reiſe nach Äthiopien begriffen iſt. Pſammis wird totgeſchlagen. Antheia, die ſich für eine Ägypterin Memphitis ausgiebt, wird von Hippothoos nicht erkannt. Auch ſie erkennt ihn nicht wieder. Da ſie aber, in der Nacht von einem andern Räuber, Anchialos, überfallen, dieſen mit dem Schwerte tötet, läßt Hippothoos ſie nebſt zwei großen Hunden in eine tiefe Grube werfen. Der Räuber Amphinomos, der ſie bewacht, fühlt indes Mitleid mit ihr und wirft ihr ſo viel Nahrung in die Grube, daß ſie nebſt den Hunden genug zu eſſen hat, die Hunde ſich an ſie gewöhnen und ganz zahm werden. Wie die Bande weiter gen Norden zieht, bleibt Amphinomos zurück, befreit ſie und begleitet ſie mit den Hunden nach Koptos.

Nachdem Polyeides, ein Vetter des Präfekten, inzwiſchen die Bande des Hippothoos angegriffen und überwunden hatte, Hippothoos allein nach Alexandrien und von da nach Sizilien entkommen war, werden auch Amphinomos und Antheia von Polyeides aufgegriffen und feſtgenommen. Im Tempel der Iſis zu Memphis, wohin ſie ſich gegen ſeine Verfolgungen flüchtet, wird ſie mit der Verſicherung getröſtet, daß ſie bald wieder mit ihrem Gemahl vereint werden ſoll. In Alexandrien erregt ſie indes die Eiferſucht der Gattin des Polyeides, welche ſie durch einen Sklaven nach Tarent bringen und an einen Kuppler verkaufen läßt. Hier weiß ſie ſich nur dadurch zu retten, daß ſie vorgiebt, durch den Schlag eines Geſpenſtes von der ſogen. „heiligen Krankheit“ befallen zu ſein. Der Kuppler bietet ſie deshalb auf dem Markte feil. Da wird ſie endlich aus ihrer unſäglichen Qual unerwartet durch Hippothoos erlöſt. Er iſt von Tauromenium, wo er ein reiches, altes Weib geheiratet und nach deſſen baldigem Tod beerbt hat, nach Tarent gekommen, erkennt in der feilgebotenen Sklavin ſeine frühere Gefangene in Ägypten und kauft ſie los. Er wird diesmal ſelbſt von Liebe zu ihr erfaßt; da ſie ihm aber ihre Schickſale erzählt, wird er gerührt und beſchließt, mit ihr ſeinen früheren Freund und Genoſſen Habrokomes aufzuſuchen.

Habrokomes iſt auf ſeiner Fahrt nach Italien an die Küſte von Sizilien verſchlagen worden und wohnt einige Zeit bei dem alten Fiſcher Angialeus, der ſeine Abenteuer anhört, ihm dafür dann die eigenen erzählt und ihm ſeine Geliebte Telxinoe zeigt, welche er nach deren Tode einbalſamiert hat und zu ſeinem Troſte noch immer aufbewahrt. Von Syrakus wandert Habrokomes dann weiter nach Nucerium in Unteritalien, tritt aus Not in den Dienſt eines Steinmetzen, hält aber die ſchwere Arbeit nicht aus, ſondern verläßt Italien, um nach Epheſus zurückzukehren.

Die mangelhaften geographiſchen Kenntniſſe des Xenophon verraten ſich darin, daß er Habrokomes den Weg über Sizilien, Kreta, Cypern und Rhodus nehmen läßt. Umſonſt iſt die Fahrt nach Rhodus freilich nicht. Denn im Sonnentempel daſelbſt trifft er mit Leukoe und Rhode, den Sklaven ſeiner geliebten Antheia zuſammen, die ihm vorläufig freundliche Pflege gewähren. Auf der Suche nach ihm kommen auch Hippothoos und Antheia gerade rechtzeitig in Rhodus an und werden von Leukoe und Rhode ebenfalls im Sonnentempel angetroffen. Dieſe holen Habrokomes herbei, und ſo ſind die beiden Gatten endlich glücklich wieder beiſammen und ziehen, gemeinſam mit Hippothoos, Leukoe und Rhode weiter nach Epheſus. Ihre Eltern trafen die beiden freilich nicht mehr an, da alle vier ſich vor Trauer ſelbſt umgebracht hatten. Es blieb nichts übrig, als ihnen ſtattliche Grabmäler zu errichten. Dann aber führten Antheia und Habrokomes wieder ein Leben, das einem fortgeſetzten Feſttag glich.

Der bedeutendſte Roman der Griechen und des Altertums überhaupt ſind die von Heliodoros verfaßten „Äthiopiſchen Geſchichten“ von „Theagenes und Charikleia“[1].

Charikleia iſt die Tochter des Äthiopenkönigs Hydaſpes und ſeiner Gemahlin Perſina. Weil das Kind aber bei ſeiner Geburt weiß, nicht ſchwarz war wie Vater und Mutter, fürchtet dieſe eine ungünſtige Deutung und läßt das arme Würmchen ausſetzen. Ein reiſender Hellene findet es ſamt den koſtbaren Juwelen, mit welchen es die Mutter hatte verſehen laſſen, und nimmt es mit nach Delphi. Da wächſt das Königskind zur herrlichſten Jungfrau heran, im Hauſe des Charikles, der ſie wie ſein eigenes Kind hegt und pflegt. Bei einem Götterfeſt erſchaut ſie der nicht minder ſchöne Theagenes, ein Abkömmling des Achilleus, der Führer eines Pilgerzuges aus Theſſalien, und wird von Bewunderung und Liebe für ſie hingeriſſen. Ein Orakelſpruch verkündet ihnen, daß ſich ihr Geſchick in Äthiopien erfüllen werde, und ſie verſprechen ſich ewige Treue, ehetiche Gemeinſchaft aber erſt, wenn Charikleia ihre Eltern in Äthiopien aufgefunden haben würde. Mit Hilfe eines Ägypters, Kalaſiris, wird Charikleia entführt und zu Schiffe gebracht. Doch unterwegs vertiebt ſich der Schiffskapitän in ſie, ihm macht ſie der Piratenhäuptling Trachinos ſtreitig. Sie flieht, wird wieder eingeholt. Es kommt zu Mord und Totſchlag um ſie. Während ſie an einer der Nilmündungen um den ſchwerverwundeten Theagenes wehklagt, wird ſie von ägyptiſchen Räubern überfallen und mit Theagenes in ein Labyrinth geſchleppt. Hier begehrt ſie Thyamis, der Häuptling der Bande, für ſich. Allein durch einen unerwarteten Überfall wird die ganze Räuberbande beſiegt und großenteils niedergemacht. Thyamis entkommt, ebenſo ſeine Gefangenen; aber auf der Flucht werden beide getrennt und haben nun, unter verſchiedenſten Abenteuern, eine lange Feuerprobe ihrer Liebe auszuſtehen. Noch ſchlimmer aber ergeht es ihnen, nachdem ſie ſich in Memphis wiedergefunden. Arſate, die Gemahlin des mächtigen Oorondates, wieder eine zweite Frau Putiphar, ſucht Theagenes für ſich zu gewinnen und läßt aus Eiferſucht Charikleia zum Feuertod verurteilen, von dem dieſelbe nur durch einen zauberkräftigen Stein bewahrt wird. Arſake ſinnt alsbald auf eine andere Todesart für ſie, aber unerwartet werden Charikleia und Theagenes durch einen Boten des Oorondates befreit. Doch nun fallen äthiopiſche Kriegsſcharen in Ägypten

[1] *Ἡλιοδώρου, Τὰ περὶ Θεαγένην καὶ Χαρίκλειαν Αἰθιοπικά* (ed. Basil. 1534. Lyon 1611. Frankf. 1631); von Bourdelot (Paris 1619), Schmidt (Leipzig 1772), Koraes (*Κοραῆς*, Coray; mit griech. Kommentar. Paris 1804), J. Bekker (Leipzig 1855). — Franzöſiſche Überſetzung von Amyot (1547); neu herausgeg. von Trognon (Paris 1822), Fontenu (1743), Quenneville (1802). Deutſch von F. Jacobs (Stuttgart 1837), Th. Fiſcher (Sammlung Langenſcheidt). — Auszug bei *Photius, Μυριόβιβλον* cod. 73 (*Migne* l. c. CIII, 232—237).

ein. Theagenes und Charikleia werden als Gefangene nach Äthiopien geschleppt und zum Opfertode bei der Siegesfeier bestimmt: er soll dem Sonnengott, sie der Mondgöttin geschlachtet werden. Bei den großen Festspielen, welche dem Opfer vorausgehen, weist Charikleia nach, daß sie die Tochter des Königspaares ist. Sisimithros, das Haupt der anwesenden Gymnosophisten, erklärt ihre Beweise für durchschlagend. Aber der König will nicht daran glauben. Das Volk murrt. Charikleia wird endlich freigegeben und erzählt der Mutter ihre wunderbaren Schicksale. Theagenes wird zu den festlichen Kämpfen zugelassen, bezwingt einen Stier und besiegt den stärksten Äthiopen im Ringkampf. Das Volk jubelt ihm zu; aber dennoch wird er als Schlachtopfer gefordert. Da endlich erkennt ihn Charikles, der auf der Suche nach seiner entführten Pflegetochter nach Äthiopien gekommen, als ihren Entführer. Dies rettet ihm das Leben. Unter ungeheurem Jubel des Volkes wird er endlich befreit und mit seiner treuen Charikleia vermählt.

Zahlreiche Stellen weisen darauf hin, daß Heliodoros die „Ephesinischen Geschichten" des Xenophon als Vorlage benutzt hat. Er hat sich dabei aber als selbständiger, ihm weit überlegener Künstler bewährt. Während jener willkürlich und phantastisch ein Abenteuer an das andere reiht, arbeitet Heliodoros nach einem wohlgefügten, auf gesteigerte Spannung berechneten, in den Einzelheiten gut motivierten Plan, der den Leser bis zum Schluß in Atem hält. Der Anfang führt uns mit packendster Lebhaftigkeit mitten in die Handlung hinein. Wir treffen Charikleia zum erstenmal an dem Inselstrande der Nilmündungen, wie sie in größter Verlassenheit um den schwerverwundeten Theagenes wehklagt, wie die Piratenhäuptlinge Trachinos und Peloros in grimmiger Eifersucht um sie kämpfen, wie sie in den Höhlengängen des ägyptischen Räuberlabyrinths hoffnungslos entschwindet. Dann erst greift die Erzählung nach Delphi zurück und schildert ihr erstes Zusammentreffen mit Theagenes sowie ihre Entführung, ohne indes den Schleier über ihre Abkunft zu lüften, der als Mittel der Spannung bis zum Ende festgehalten ist. In der Behandlung der Liebesverwicklung zieht schon Photius den Heliodoros weit dem Jamblichos vor: sie sei würdiger und geziemender *(σεμνότερόν τε καὶ εὐσχημότερον)*. Ist auch nicht alles Verfängliche gemieden, so sind die beiden Liebenden doch im wesentlichen ideal gezeichnet; ihre Treue und Starkmut in allen Versuchungen, ihre Ruhe und ihr Gottvertrauen in allen widrigen Geschicken muß einen günstigen Eindruck machen, wenn es auch ihrer Charakteristik, wie jener der übrigen Personen, an psychologischer Feinheit fehlt. In der Schilderung der Landschaft, der Sitten und des ganzen äußeren Lebens ist Heliodor dagegen ein Meister, und der Mannigfaltigkeit des äußern Bildes entspricht auch der lebhafte Wechsel der Stimmung, der Handlung und der Situationen. Allzuviel Raum ist wohl

prophetiſchen Träumen und andern wunderbaren Einflüſſen eingeräumt, welche der Rationalismus von vornherein zu verwerfen und zu verſpotten pflegt, welche aber, wie das Wunderbare überhaupt, nicht nur im Volksglauben, ſondern auch in der Dichtung allzeit eine bedeutende Rolle geſpielt haben. Im vorliegenden Fall iſt das Auftreten des Wunderbaren ſicher durch das Orakel von Delphi, den Prieſter Kalaſiris und den Sonnenkult der Äthiopier genügend motiviert. Der Roman lebt und webt eben in einer Welt, in welcher griechiſches Myſterienweſen und die Religionen des Orients ſich vielfach durchkreuzen. Wenn dabei jungfräulicher Keuſchheit mannigfache Huldigungen dargebracht werden, ſchon die Gedankenſünde als wirkliche Schuld erfaßt wird, ernſter Abſcheu vor dem Selbſtmord zu Tage tritt, der gläubige Aufblick zu einer allwaltenden Vorſehung die ganze Dichtung beherrſcht, ſo wird man hierin wenigſtens mittelbar chriſtliche Einflüſſe nicht verkennen können. Trotz des ſonſt helleniſchen Kolorits weht hier der Geiſt einer neuen Zeit.

Nach dem Kirchenhiſtoriker Sokrates[1] hätte Heliodoros, Biſchof von Trikka in Theſſalien, erſt im 5. Jahrhundert n. Chr. den Roman verfaßt; Nilephoros[2] fügt die Nachricht bei, derſelbe ſei abgeſetzt worden, weil er dieſe ſeine Jugendſchrift nicht hätte verbrennen wollen. Beide Nachrichten werden indes angeſtritten[3]; Photius kennt nur die erſtere.

Jedenfalls iſt der Roman viel geleſen worden und hat auch auf die neuere Literatur Einfluß gehabt. Cervantes ahmte ihn in ſeiner Geſchichte des Perſiles und der Sigismunda nach. In Frankreich dramatiſierte denſelben Alexander Hardy (1601) und Genetay (1609). In Deutſchland verwertete ihn Joh. Scholvin (Frankfurt 1608) zu einer lateiniſchen Schulkomödie. In Spanien bearbeiteten ihn die Dramatiker Juan Perez de Montalvan und Calderon für die Bühne, beide unter dem Titel Los hijos de la fortuna, Teágenes y Cariclea. Viele der ſchönſten Züge im Drama des Calderon ſtammen aus Heliodoros; doch hat er den Stoff ſelbſt mit ſeiner genialen Meiſterſchaft echt dramatiſch umgeſtaltet[4].

Den nächſten, aber nicht eben glücklichen Nachahmer fand Heliodor an Achilleus Tatios in deſſen „Geſchichte der Leukippe und des Kleitophon“[5], einem ebenfalls vielgeleſenen und vielbeliebten Roman,

---

[1] Hist. Eccl. V, 22, 51 (*Migne*, Patr. gr. LXVII, 637).

[2] Hist. Eccl. XII, 34 (*Migne* l. c. CXLVI, 860).

[3] Rohde, Der griechiſche Roman S. 472.

[4] F. W. Val. Schmidt, Die Schauſpiele Calderons (Elberfeld 1857) S. 287. 292.

[5] *Τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα.* Hauptausgaben: *Achilles Tatius*, De Clitophontis et Leucippae amoribus libri VIII. Heidelberg (Commelin) 1601; Ch. Salmaſius (Ludgd. Batav. 1640), F. Jacobs (2 voll. Lips. 1821), G. Hirſchig (Script. erot. Paris 1856), R. Hercher (Script. erot. Vol. I. Lips.

der wegen ſeiner rhetoriſchen Künſte bei den Byzantinern ſogar neben die Schriften des Iſokrates und Libanios gereiht wurde. Von Heliodoros hat Achilleus nur die vielverſchlungenen Abenteuer und Schickſalswendungen herübergenommen, nicht aber den wohlgeſchürzten Plan und die maßvolle, anziehende Darſtellung. Alles iſt abgeplattet und vergröbert. Die Erzählung iſt mit einer Menge von Reden und Briefen, Mythen und Fabeln, Schilderungen und gelehrtem Beiwerk überladen, die Darſtellung gekünſtelt, der Stil nach rhetoriſchen Präcepten zugeſtutzt. Das ſchlimmſte aber iſt, daß die erotiſchen Verhältniſſe nach Photius' Ausdruck geradezu ſchamlos *(αἰσχρῶς)* behandelt ſind, ja einzelne Stellen zu den ſchmutzigſten Stilübungen des Altertums gehören. Der Roman fand indes in Frankreich mehrere Überſetzer[1].

Ganz vereinzelt ſteht die Nachricht des Suidas, Achilleus Tatios ſei zum Chriſtentum übergetreten und ſogar Biſchof geworden. Die letztere Angabe klingt ſchon ziemlich unwahrſcheinlich; auch die erſtere kann man dahingeſtellt ſein laſſen, da anderweitige Zeugniſſe fehlen.

Wahrſcheinlich bereits dem zweiten oder dritten Jahrhundert gehört der in acht Bücher geteilte Roman „Chaireas und Kallirrhoe" des Chariton aus Aphrodiſias (in Karien) an[2]. Wie die „Epheſiniſchen Geſchichten" des Xenophon hebt auch dieſer Roman mit der Hochzeit des liebenden Paares an, der indes ſchon eine ſtürmiſche Eiferſucht des Bräutigams gegen andere Freier vorausgeht, wobei es bis zur rohen Mißhandlung der Geliebten gekommen. Auch jetzt aber laſſen ihnen die launenhaften Götter der Liebe, Aphrodite und Eros, und die noch tückiſchere Schickſalsgöttin Tyche keine Ruhe. Doch richten ſie hier kein ſo wildes Durcheinander an wie in den andern Romanen, ſondern ſcheinen ſogar auf gewiſſe Standesunterſchiede zu achten. Kallirrhoe wird nämlich zuerſt gezwungen, ihre Hand dem Dionyſios, dem vornehmſten Herrn von Milet, zu reichen, dem ſie aber ein höherer, Mithridates, Satrap von Karien, ſtreitig macht. Doch auch dieſem iſt ſie nicht vergönnt, da ſie nun die Augen des Perſerkönigs ſelbſt auf ſich lenkt. Bevor

---

1858). Minderwertige Ausgaben von G. L. Boden (Lips. 1746) und danach von C. W. Mitſcherlich (Biponti 1792).

[1] Belleforeſt (1568), Du Perron de Caſtéra (1734), d'Égly (1734), Clément (1800).

[2] *Χαρίτων, Τῶν περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιῤῥόην ἐρωτικῶν διηγημάτων λόγοι η'.* Ed. *J. P. d'Orville* (Amstelod. 1750); mit lat. Überſetzung von Reiske herausgeg. von Beck (Leipzig 1783), Hirſchig (in den Scriptores erotici. Paris 1856), R. Hercher (Erotici scriptores Graeci. Vol. II. Lips. 1859). — Franzöſiſche Überſetzungen von Larcher (Paris 1763), Jallet (Paris 1784). — Vgl. E. Rohde a. a. O. S. 485—498. — W. Schmid, Art. „Chariton" bei Pauly-Wiſſowa III, 2172 ff.

dieser sie aber zu seiner Gemahlin erheben kann, nötigt ihn ein unversehener Anfall der Ägypter, zu Felde zu ziehen. Diese siegen, und da Chaireas auf ihrer Seite kämpft, so wird Kallirrhoe endlich wieder ihrem Gatten zurückgegeben. Der so ziemlich gradlinig angelegten Handlung ist sogar ein geschichtlicher Hintergrund gegeben, indem der Verfasser sie in die Zeit des Hermokrates, nach der Besiegung der Athener im Sizilischen Krieg (zwischen 413 und 408) versetzt, ohne indes seine Angaben mit jenen der Historiker in Einklang zu setzen. Ein tieferes Verständnis der althellenischen Zeit bekunden die vielen eingestreuten Reden nicht. Die Darstellung ist eintönig, und die Sprache wimmelt von Fehlern.

Den sophistisch-rhetorischen Fabulisten ist auch Longos, der Verfasser des Hirtenromans „Daphnis und Chloe" zuzuzählen[1]. Wann er aber (von Anfang des dritten bis etwa zu Ende des fünften Jahrhunderts) gelebt, ist unbekannt. Ebenso fehlen anderweitige Nachrichten über ihn, nur daß der Roman einige Ortskenntnis der Insel Lesbos verrät.

In einem Hain der Nymphen auf Lesbos jagend, erblickt der Dichter ein vielbewundertes Gemälde, das eine Reihe erotischer Scenen darstellt. Die Bedeutung desselben erzählt er in den vier Büchern seines Romans. Die Helden desselben sind zwei Findlinge, ein Knabe und ein Mädchen. Den Knaben findet der Ziegenhirt Lamon im Gestrüpp des Landgutes seines Herrn, eines reichen Mytileners, wo er eine verlorene Ziege sucht. Das Mädchen trifft der Schafhirt Dryas in einer benachbarten Nymphengrotte. Beide werden von ihren Findern liebevoll aufgezogen. Wie Daphnis fünfzehn, Chloe dreizehn Jahre alt geworden, hüten sie zusammen die Herden ihrer Pflegeeltern, Daphnis die Ziegen, Chloe die Schafe. Sie leben wie gute Geschwister, in treuer Pflichterfüllung und unschuldigem Spiel. Die erste Liebesregung steigt in Chloe erst auf, nachdem sie ihren Freund, der in eine Wolfsgrube gefallen, mit Hilfe des Rinderhirten Dorko herausgezogen und letzterer nun um sie freit, aber abgewiesen wird. Im Sommer werden alle drei von tyrischen Seeräubern überfallen, Dorko totgeschlagen, Daphnis entführt, aber gerettet, während die Räuber beim Umschlagen des Schiffes umkommen.

Eine Zeitlang leben Daphnis und Chloe wieder idyllisch mit ihren Herden zusammen. Ihr Verhältnis wird inniger, nachdem ein alter Hirte

[1] *Λόγγου ποιμενικῶν τῶν κατὰ Δάφνιν καὶ Χλόην.* Recens. *G. Jungermannus* (Hannov. 1605). Ed. *Villoison* (Paris 1778), *Courier* (Rom 1810), *Seiler* (cum notis Brunckii, Schaeferi etc. Lips. 1843), *Hercher* (in den Erotici scriptores Graeci [Bibl. Teubn. Lips. 1858]). — Französische Übersetzung von P. L. Courier (in dessen Oeuvres complètes II [Paris 1830], 77 ss.); italienische Übersetzung von *A. Caro,* Gli amori pastorali di Dafni e Cloe. Parigi 1800. — *Ν. Σ. Πικκολος. Ἐν Παρις* 1865. — Boden (mit lat. Übersetzung). Lips. 1777.

ihnen von dem Götterknaben Eros erzählt, der ſie als ſeine Lieblinge betrachte. Da kommt neue Störung. Eine von Daphnis' Ziegen zerfrißt das Baſtſeil eines Schiffes, mit welchem junge vornehme Leute aus Methymna ans Land gekommen. Das Schiff wird von den Wellen fortgetrieben. Die Methymnäer fallen über Daphnis her. Andere Landleute eilen herbei und legen ſich ins Mittel. Ein Schiedsgericht unter Vorſitz des Phitetas entſcheidet gegen die Fremdlinge. Da dieſe ſich nicht unterwerfen, werden ſie vom Volke verjagt. Zu Hauſe ſchildern ſie die Sache als eine ſchnöde Gewaltthat. Die Mytilener ſchicken deshalb ein Schiff aus, das die Küſte brandſchatzt und Chloe entführt. Pan ſchreckt indes die Räuber durch ſo furchtbare Erſcheinungen, daß ſie die Geraubte zurückgeben, und ein fröhliches Hirtenfeſt feiert die Wiedervereinigung der beiden Geliebten, die ſich ewige Treue geloben.

Während des Winters muß ſich Daphnis mit einem kurzen Beſuche bei Chloe begnügen. Im Frühjahr treffen ſie ſich wieder auf der gewohnten idylliſchen Flur und erneuern ihr ſchmachtendes Tändelſpiel, wobei ſich Daphnis noch immer einige Zurückhaltung auferlegt. Da die Pflegeeltern nunmehr daran denken, Chloe zu verheiraten, und viele reiche Freier ſich melden, gerät er als armer Teufel in arge Not. Die Nymphen, die er immer treu verehrte, nehmen ſich aber ſeiner an und laſſen ihn einen Beutel mit dreitauſend Drachmen finden, worauf der alte Dryas ihn als Bräutigam ſeiner Pflegetochter annimmt. Ihr Brautgeſchenk iſt ein Apfel, den er ſich aber ſelbſt vom hohen Wipfel des Baumes herunterholen muß.

Die Prüfungen der zwei Liebenden haben indes ihr Ziel noch nicht erreicht. Gegen Ende des Sommers trifft Dionyſophanes, der reiche Herr der Hirten Lamon und Dryas, mit ſeinem Sohne Aſtylos und deſſen Paraſiten Gnathon, aus Mytilene in der idylliſchen Landeinſamkeit ein. Dem ſchlichten, harmloſen Landleben treten in Gnathon Züge raffinierter ſtädtiſcher Verkommenheit gegenüber. Da er Daphnis zum Sklaven verlangt, geſteht indes Lamon, daß er nicht ſein Sohn ſei; aus der Geſchichte des Findlings und noch vorhandenen Erkennungszeichen ergiebt ſich vielmehr, daß er ein Sohn des Dionyſophanes iſt, den dieſer hatte ausſetzen laſſen, um ſein Vermögen nicht zu zerſplittern. Freudig erkennt ihn jetzt der Vater an, und Aſtylos begrüßt ihn als Bruder. Trotz der unerwarteten Standeserhöhung bleibt er Chloe treu. Doch dieſe, welche inzwiſchen einſam trauert, wird von ihrem abgewieſenen Freier Lampis entführt, aber von Gnathon und den Dienern des Aſtylos ihm noch rechtzeitig wieder abgejagt und als Braut des Daphnis mit in die Stadt genommen. Bei einem großen Gaſtmahl, zu dem Dionyſophanes die vornehmſten Einwohner von Mytilene eingeladen, werden die Erinnerungszeichen herumgeboten, welche Dryas bei der Chloe vorgefunden, und nun ſtellt ſich heraus, daß auch ſie kein Hirtenkind, ſondern eine vor-

nehme Stadtprinzeſſin iſt, das Töchterlein des reichen Emporkömmlings Megakles. Auch ſie hängt indes noch treu an ihrem bisherigen idylliſchen Leben, und ſo wird die Hochzeit denn vor der Nymphengrotte gefeiert, wo einſt Dryas ſie fand, und Daphnis und Chloe leben auch fürder „nach Hirtenweiſe“ in idylliſcher Einfachheit.

Die Schilderung dieſes ſchlichten Landlebens mit ſeinem Anſchluß an die Jahreszeiten und überhaupt an das Leben der Natur, mit ſeinem gemütlichen und erfriſchenden Naturgefühl, mit ſeinen beſcheidenen Freuden und Feſten iſt dem Dichter ſehr wohl gelungen. Köſtlich iſt das Winzerfeſt beſchrieben, der ländliche Tanz nach der Befreiung der Chloe, der winterliche Beſuch des Daphnis beim Gehöfte des Dryas. Bei der harten, niederdrückenden Laſt des Bauern- und Hirtenlebens verweilt der Dichter nicht. „Er malt uns keine parfümierten Salonſchäfer hin wie ſo viele ſeiner Nachahmer, aber den Stall- und Miſtgeruch erſpart er uns ebenfalls. Mit Bewußtſein hält er ſich und uns in einer rein poetiſchen Welt, in welcher auch wohlwollende göttliche Mächte ſchützend und leitend noch in das Leben kindlicher Menſchen eingreifen. Wie Daphnis der Geliebten treuherzig die alten Hirtenmärchen von der Echo, Syrinx u. ſ. w. erzählt, ſo wird das eigene Leben des Paares faſt ſelbſt zum Märchen durch das wunderbare Eingreifen des Pan, der Nymphen, des Eros. Dieſe Götternähe dient dazu, uns vollends in das träumeriſche Behagen eines kindlichen, von der wirklichen Welt ſo fern abgelegenen Märchenreiches zurückzuverſetzen.“ [1]

Störend wirken dagegen die ziemlich platten Abenteuer, durch welche Longos das Idyll zum Roman umgeſtaltet hat, die Gewaltthaten der Tyrier und Methymnäer und noch mehr der Pomp und Glanz, mit welchem ſtädtiſche Überbildung und Verkommenheit ſchließlich auf das Land ziehen und ſich da protzenhaft breit machen. Die Schönheit des Idylls leidet unter dem Schmutz, den der Gegenſatz mit ſich führt. Übrigens iſt auch jenes an ſich zu künſtlich, ſophiſtiſch und raffiniert behandelt, als daß ſeine Schönheit hätte ungetrübt bleiben können. Durch die ganze Liebesgeſchichte geht unter dem Mäntelchen kindlicher Hirtenunſchuld ein entſchieden lüſterner Zug, der in gewagten Tändeleien, unwahren Situationen und gelegentlich auch derberen Zweideutigkeiten den Satyrfuß und die Satyrhörnchen wohl erkennbar hervortreten läßt [2].

[1] Rohde a. a. O. S. 513 f.

[2] Der einundachtzigjährige Goethe, der den Roman in Couriers Überſetzung las, war davon ſo entzückt, daß er ſagte: „Man müßte ein ganzes Buch ſchreiben, um alle großen Verdienſte dieſes Gedichts nach Würden zu ſchätzen. Man thut wohl, es alle Jahre einmal zu leſen, um immer wieder daran zu lernen und den Eindruck ſeiner großen Schönheit aufs neue zu empfinden“ (J. P. Eckermann, Geſpräche mit Goethe II [4. Aufl. Leipzig 1876], 206. 211—216).

Als eine Spielart des Romans kann man füglich auch die erotiſchen Briefe betrachten, zu welchen Ovid in ſeinen „Heldinnenbriefen" das Vorbild geliefert hatte[1]. Da fingierte Briefe zu den Lieblingsaufgaben der Rhetorenſchulen gehörten, ſo konnte es nicht fehlen, daß bald auch dieſes Thema Pflege fand, und ſo berichtet uns denn Suidas nicht nur von den Hetären-, Bauern-, Fleiſcher- und Feldherrenbriefen des Meleſermos, ſondern auch von den erotiſchen und ländlichen Briefen des Zonaios. Erhalten ſind aber nur zwei derartige Briefſammlungen, eine von Alkiphron, die andere von Ariſtainetos[2]. Jene umfaßt in fünf Büchern hundertachtzehn Briefe, welche, wahrſcheinlich anlehnend an Stücke der neueren attiſchen Komödie, mit verführeriſcher Grazie und Eleganz das Dichter-, Künſtler- und Hetärenleben des alten Athen ſchildern, unter deſſen Vertretern beſonders der Komödiendichter Menander und ſeine Freundin Glykera begünſtigt ſind. Sie hat bei ſchlüpferigem Inhalt doch ſowohl künſtleriſchen als kulturgeſchichtlichen Wert[3]. Die Sammlung des Ariſtainetos[4], erſt um die Wende des fünften Jahrhunderts verfaßt, lehnt ſich mehr an die Elegien der Alexandriner und beſitzt, obwohl ſie ſich zu völligen Liebesnovellen zuſammenſchließt, weder die Feinheit der Sprache noch die Anmut der Darſtellung, welche Alkiphron auszeichnet.

Die Luſt der Sophiſten an fingierten Briefen führte übrigens ſchließlich zu den größten Schwindeleien. Wie bereits Ariſtophanes von Byzanz (262 bis 185 v. Chr.) unechte Briefe Platons vorlagen, ſo wurde die ſpätere Zeit mit Briefen des Phalaris, des Themiſtokles, des Euripides und anderer großer Männer beglückt. Dieſelben waren ſo ſchlau und täuſchend geſchmiedet, daß es des Scharfſinns und langwieriger Arbeit hervorragender Gelehrter bedurfte, um die Fälſchungen bis ins einzelne nachzuweiſen[5].

---

[1] Epistolographi Graeci, rec. *Hercher*. Paris 1873.

[2] Ob der 1894 von J. P. Mahaffy erworbene Papyrus aus Medinet-el Fayûm zu dieſer Briefliteratur gehört, iſt noch zweifelhaft. Vgl. O. Cruſius, Ein neuer Papyrusfund (Beilage zur Allgem. Zeitung 1897, Nr. 145). — Über andere griechiſche Romanfragmente vgl. C. Häberlin, Griechiſche Papyri (Centralblatt für Bibliothekweſen XIV [Leipzig 1897], 357. 358. 398. 399).

[3] Alkiphron, herausgeg. von: Bergler (Leipzig 1715), Meineke (Leipzig 1853), Wagner (2 Bde. Leipzig 1878).

[4] Ariſtainetos, herausgeg. von Boiſſonade (Paris 1822).

[5] Das Hauptverdienſt hat der Engländer R. Bentley (De epistolis Phalaridis. 1697, erſt engliſch, dann von Lennep überſetzt; abgedr. in *Bentlei* Opuscula philol. Lips. 1781; deutſch bearbeitet von W. Ribbeck. Leipzig 1857). — Weitere Unterſuchungen von *A. Westermann*, De epistolarum scriptoribus graecis. (8 Programme.) Lips. 1860—1865.

Drittes Kapitel.

Lukianos.

Seinen Totengräber und ſarkaſtiſchen Leichenbeſchauer fand inzwiſchen der alte Götterglaube an dem Sophiſten Lukianos, dem Sohn einer kümmerlich begüterten Familie zu Samoſate, der Hauptſtadt der ſyriſchen Landſchaft Kommagene. Er wurde unter Kaiſer Hadrian (125) geboren und überlebte wahrſcheinlich noch den Philoſophenkaiſer Marc Aurel. Die Eltern gaben ihn einem Onkel in die Lehre, der Bildhauer war; nachdem der ungeſchickte Lehrling indes einen Marmorblock verdorben, erhielt er Prügel, lief ſeinem Meiſter davon und wollte um keinen Preis mehr in die Lehre zurück. Man gab nun ſeinem Wunſche nach, ihn zum Rhetor ausbilden zu laſſen. Als ſolcher erwarb er ſich eine bewundernswerte Fertigkeit im Griechiſchen, ward Sachwalter in Antiochien, durchwanderte dann als Sophiſt Kleinaſien, Griechenland, Macedonien, Italien und Gallien, ließ ſich, nachdem er des Schwindels müde geworden, zu Athen nieder und trieb hier einige Zeit ernſtere Schriftſtellerei, nahm dann aber die einträglichere Beſchäftigung eines Sophiſten wieder auf und ließ ſich ſchließlich eine gutbezahlte Beamtenſtelle in Ägypten gefallen, von wo er nicht mehr nach Athen zurückkehrte [1].

Lukianos erhebt ſich über die andern Sophiſten ſeiner Zeit durch ſeltenen Verſtand und Witz, eine überaus vielſeitige Bildung, einen feinen künſtleriſchen und literariſchen Geſchmack, ein tiefes Verſtändnis für die Formſchönheit der älteren griechiſchen Literatur und eine Sprach- und Stilgewandtheit, welche die Vorzüge ſeiner attiſchen Vorbilder vielfach widerſpiegelt. Seine Meiſterſchaft in der Charakterzeichnung und im Dialog wecken oft die Vorſtellung, er hätte zwar kein Ariſtophanes, aber doch ein neuer Menander werden können. Seine treffenden, anſchaulichen Schilderungen und ſeine packende Erzählungskunſt zeugen von einem nicht geringen epiſchen Talent, während die Kritik, welche er an der zeitgenöſſiſchen Philoſophie übt, zwar kein ſehr tiefes, aber ein ſcharfes, keckes, ſatiriſches Urteil verrät. Ein eigentlich ſchöpferiſcher, poetiſcher Genius war er aber nicht, noch weniger ein

---

[1] Geſamtausgaben von: Hemſterhuſius und Reitzius (1730—1745), Lehmann (Berlin 1822—1829), Jacobitz (Lips. 1836—1841), Fr. Fritzſche (unvollendet. 1882—1885). — Überſetzungen von: Wieland (Leipzig 1788—1799), Pauly (Stuttgart 1827—1832), Teuffel (Stuttgart 1854), Fiſcher (2. Aufl. Berlin 1884 ff.). — Vgl. Jacob, Charakteriſtik Lukians von Samoſata. Hamburg 1832. — K. F. Hermann, Charakteriſtik Lukians und ſeiner Schriften (Geſ. Abhandl. Göttingen 1849). — J. Bernays, Lukian und die Kyniker. Berlin 1879.

großangelegter philoſophiſcher Denker. Er beherrſcht weder die Lehre Platons noch jene des Ariſtoteles. Das Chriſtentum, von dem er nur eine ſehr oberflächliche Kenntnis bekam, wies er a limine von ſich wie die philoſophiſchen und myſtiſchen Sekten jener Zeit. Viele Freigeiſter ſpäterer Zeit haben ihn darum als einen ihrer Bannerträger gefeiert; aber er verdient dieſe Ehre höchſtens inſofern, als er ſich den wichtigſten Lebensfragen gegenüber ſkeptiſch, negativ und oberflächlich verhielt, als Heide einer ziemlich freien Moral huldigte und an dem geſamten Heidentum ſeiner Zeit eine ſehr ſatiriſche Kritik übte. Zu ſolcher Kritik war aber Grund genug vorhanden, und in vielen Fällen iſt er nur der Anwalt des geſunden Menſchenverſtandes und guten Humors gegen den abſurdeſten heidniſchen Köhlerglauben, verrückte Philoſopheme und götzendieneriſche Charlatanerie. Wo es ſich aber darum handelt, etwas Poſitives aufzubauen, da verſiegt Scharfſinn und Humor. Der witzige Lukianos kommt über den Bereich der fünf Sinne und eine platte Lebemannsmoral nicht hinaus. Sein unruhiges Wanderleben und Deklamieren zerſplitterte ſeine Thätigkeit vollends. Er hat ſich weder ein philoſophiſches Syſtem zurechtgezimmert noch ein größeres Werk geſchrieben. Seine ganze Schriftſtellerei ging in Kleinigkeiten und Fragmente auseinander. Sie gleicht merkwürdig derjenigen eines modernen Feuilletoniſten, nur daß ſeine kleinen Dialoge und Aufſätzchen wirklich mit klaſſiſchem Geſchmack abgerundet und in feinſter attiſcher Sprache gehalten ſind.

Von den Deklamationen des Lukianos haben „Der Traum“ und „Du biſt ein Prometheus in deinen Schriften“ ſelbſtbiographiſches Intereſſe; im erſteren erzählt er ſeinen „Beruf“ zur Redekunſt, im zweiten macht er ſeine Behandlung der Dialogform als literariſche „Erfindung“ geltend. Im „Tyrannenmörder“ verlangt der Redner eine öffentliche Belohnung, weil er den Sohn eines Tyrannen umgebracht und dadurch dieſen zum Selbſtmord getrieben habe. „Hier bin ich nun,“ ſagt der wütende Deklamator, „und bringe euch die Demokratie wieder, verkündige die Freiheit unſeres Vaterlandes und rufe Mut und Zuverſicht in alle Gemüter zurück.“[1] Ein franzöſiſcher Schreckensmann und ein italieniſcher Carbonaro könnten nicht wütender mit Dolch und Freiheitsphraſen um ſich fuchteln als der griechiſche Wanderſophiſt in dieſer ſonderbaren Schulrede. Im „Phalaris“ tritt aber der nach Tyrannenblut ſchnaubende Rhetor als Verteidiger des berüchtigten Tyrannen von Agrigent auf, im „Lobe der Fliege“ als friedlicher Inſektenbeſchreiber und Humoriſt, in „Herodot und Aëtion“ und im „Zeuxis“ als Gemälde- und Literaturkritiker, im „Enterbten Sohn“ (*Ἀποκηρυττόμενος*) als Kenner der Medizin und Juriſterei, im „Harmonides“ als Kenner des Flötenſpiels, im „Skythen oder der Gaſtfreund“ als Anwalt internationaler

[1] *Τυραννοκτόνος* 9.

Geſelligkeit und Humanität. Der gewandte Sophiſt weiß ſich in alle Fächer und Themata hineinzufinden und über alle etwas Artiges zu ſagen; aber viel ſteckt nicht dahinter.

Auch die Dialoge des Lukianos ſind an ſich Kleinigkeiten. Keiner kann ſich an tieferem Gehalt mit jenen des Platon meſſen. Aber es ſind Bündel ſatiriſcher Pfeile, die durch ihre Maſſe, prickelnde Schärfe, luſtigen Formwechſel ihre publiziſtiſche Wirkung nicht verfehlten. Wie ein wahrer Mückenſchwarm fuhren ſie in den herrſchenden Götterkult, in die Philoſophenſchulen, in die Rhetorenſchulen, in das Literatur-, Kunſt- und Privatleben hinein. Nur die Politik ließ der kluge Witzbold beiſeite und mied ſo jeden Zuſammenſtoß mit der Polizei.

Die kleineren „Götterdialoge“ erſcheinen auf den erſten Blick noch ziemlich harmlos. Von Homer an haben viele Dichter ſich gefallen, einzelne komiſche Scenen aus dem Olymp humoriſtiſch, ja ſelbſt etwas lächerlich auszumalen. An dem einen oder andern Genrebildchen braucht der Götterglaube noch nicht Schiffbruch zu leiden. Aber es reiht ſich eine Spottſcene an die andere, eine lächerlicher als die andere, und der verſteckte und offene Hohn zieht ſich nicht nur durch die „Göttergeſpräche“, die „Meergöttergeſpräche“, die „Totengeſpräche“, ſondern auch durch längere, abſichtlichere Stücke, wie „Charon“, „Menippos“, „Ikaromenippos“, der „Tragiſche Juppiter“, der „Überwieſene Juppiter“. In den letzteren wird der Göttervater ſchon ganz offen entthront. In der „Götterverſammlung“ endlich wird der geſamte Olymp, in den nun auch Menſchen und Tiere Zutritt haben, dem Gelächter preisgegeben.

Von Bacchus heißt es da:

„Ich denke, es iſt keiner unter euch, dem es nicht auffiele, wie weibiſch und weichlich er iſt, wie toll er ſchwärmt, und wie er ſchon am frühen Morgen nach Wein duftet. Aber er hat uns auch noch ſeine ganze Sippſchaft aufgedrungen und alles, was zu ſeinem ſchwärmenden Chor gehört, zu Göttern gemacht, den Pan, den Silenos, die Satyrn, meiſt plumpes Hirtenvolk und abenteuerlich geſtaltete Kapriolenmacher. Der eine hat Hörner und gleicht mit ſeinem langen Bart und mit der ganzen untern Hälfte ſeines Körpers einem Ziegenbock; der andere, dieſer Lydier da, ein kahlköpfiger, ſtülpnaſiger Alter, ſitzt faſt die ganze Zeit auf ſeinem Eſel; und vollends jene Satyrn, gemeine Kerls aus Phrygien, mit ihren ſpitzen Ohren und den kleinen Bockshörnchen an den kahlen Schädeln! Sogar geſchwänzt iſt die ganze Schar. Solche Götter hat der Ehrenmann uns geliefert. Und wir können uns noch wundern, daß die Welt keinen Reſpekt mehr vor uns hat, da ſie ſieht, was ihre Götter für lächerliche und abenteuerliche Weſen ſind? Nicht zu gedenken, daß er auch zwei Weiber mit heraufgebracht hat, die Ariadne, ſeine Geliebte, deren Kranz er ſogar dem Chor der Sterne einverleibte, und Erigone, die Tochter des Bauern Ikarios. Und kann es etwas Tolleres geben, ihr Götter? Sogar den Hund der Erigone hat er mit hierher gebracht, damit das Mädchen nicht betrübt werden möchte, wenn es ſein liebes Schoßhündchen nicht auch im Himmel bei ſich hätte.“

Dem Juppiter selbst hält Momus vor:

„Die Veranlassung zu diesen Mißbräuchen und zur Verunreinigung unserer Gesellschaft durch Bastarde hast du selbst gegeben, Juppiter, indem du bald in dieser bald in jener Gestalt auf die Erde hinabstiegst, um mit sterblichen Weibern zu buhlen. Wir mußten wahrlich befürchten, du möchtest einmal als Stier ergriffen und geschlachtet werden oder als Gold irgend einem Goldschmied in die Hände geraten, der alsdann eine Halskette, eine Armspange oder ein paar Ohrringe aus unserem Juppiter gemacht hätte. Du bist's also, der uns den Himmel mit diesen Halbgöttern angefüllt hat."

Und nun vollends die ägyptischen Götter:

„Aber du hundeköpfiger, mit Linnen umwickelter Ägyptier, wer bist du denn, du sauberer Geselle, und wie kommst du dazu, ein Gott sein zu wollen, du Beller? Und was will der memphitische Farre da, der buntgefleckte, daß er sich kniefällig verehren läßt, Orakel spricht und seine eigenen Propheten hat? Ich schäme mich wahrlich, der übrigen noch viel abgeschmackteren Wesen aus Ägypten zu erwähnen, der Ibisse, Affen und Böcke, womit man unbegreiflicherweise den Himmel vollgepfropft hat. Wie ist es möglich, ihr Götter, daß ihr zusehen könnt, wie diese Bestien die gleiche oder gar noch höhere Verehrung genießen als ihr selbst?"

Wie Juppiter diese häßlichen Dinge durch eine geheime Bedeutung zu entschuldigen sucht, erwidert ihm Momus treffend:

„Ja wohl, Juppiter, wir haben gar sehr der Mysterien von nöten, um zu wissen, daß Götter Götter und Hundeköpfe Hundeköpfe sind!"

Es ist klar, daß dieser burleske Spott nicht bloß die hellenisch-römische Volksreligion trifft, sondern zum Teil auch die klassische Poesie mitberührt. Homer selbst und die großen Tragiker hängen viel zu eng mit dem Mythos zusammen, als daß eine solche konsequent parodistische und travestierende Behandlung desselben nicht auch sie herunterdrücken und ihren reinen Genuß durchkreuzen müßte. Lukians Spott bedeutet darum auch einen teilweisen Bankrott der antiken Poesie, trotz aller Citate, welche er derselben entlehnt.

Mit noch beißenderem Spott überschüttet Lukianos die Philosophen und ihre verschiedenen Systeme. Nur in zwei über Philosophie handelnden Dialogen, dem „Nigrinos" und dem „Demonax", finden sich dieselben geschont; der erstere wird indes noch den rhetorischen Jugendwerken beigezählt, die Echtheit des zweiten bestritten. Mit noch einigem Ernste ist der Spott im „Hermotimos" gepaart. In der „Lebensversteigerung" aber *(Βίων πρᾶσις)* läßt Lukianos die verschiedenen Schulenhäupter durch Juppiter mit den drolligsten Empfehlungen unter den Hammer bringen und verganten, Pythagoras für zehn Minen, den Grobian Diogenes für zwei Obolen, Sokrates für zwei Talente, Epikur für zwei Minen, Chrysipp den Stoiker für zwölf Minen, Aristoteles für zwanzig Minen, Pyrrho für eine Mine, während der Kyrenaiker Aristipp, Heraklit und Demokrit gar keine Käufer finden. Im „Fischer" läßt er sie mit Gold angeln und im „Gastmahl" sie gegenseitig in die gemeinste Prügelei geraten. „Allenthalben sieht man nichts als Ranzen, Bärte, Kriecherei,

Unverschämtheit, Knotenstöcke, Gefräßigkeit, Syllogismen, Geldhunger." Im „Eunuchus" wird der Brotneid der Philosophen gebrandmarkt, im „Parasit" das Schmarotzertum als Philosophie geschildert, im „Philopseudes" die abergläubische Lügenhaftigkeit des Eukrates verlacht, in den „Drapetai" die Philosophie selbst als edle Dame von gemeinen Sklaven entführt. Eine hochkomische Schilderung der Seelenwanderung und der pythagoreischen Lehre giebt „Der Hahn oder der Traum des Schusters Mykillos". In vielen Stücken ist natürlich die Darstellung der verschiedenen Systeme ironisch übertrieben und karikiert, aber nicht ohne wirklich komischen Hintergrund, und viele Züge sind echt photographisch. Lukianos malt die Systeme, wie sie zu seiner Zeit vergegenwärtigt waren, und seine Satiren sind deshalb auch bis zu einem gewissen Grade eine Bankrotterklärung der hellenischen Philosophie. Gelten läßt er höchstens noch einen Rest von einfacher, flacher Ethik, in dem ungefähr alle Systeme zusammentreffen, aber ohne sich als System zu behaupten und zu verwirklichen.

Ganz besondern Abscheu zeigt Lukianos gegen die mystischen Charlatane und Wundermänner, wie z. B. gegen den Schwindler Alexandros, den er in seinem „Lügenpropheten" schildert, und den schwärmerischen Kyniker Peregrinos Proteus, der sich nach vielen Abenteuern zu Olympia vor allem Volk in die Flammen stürzte. Auch die Leute von seinem eigenen Handwerk schonte er übrigens nicht. Mehr grob als witzig fällt er über einen ungebildeten Büchernarren her *(Πρὸς τὸν ἀπαίδευτον)*, und im „Pseudologistes" zerrupft er den Sophisten Timarchos. Den grausamsten Denkzettel aber erhalten die Sophisten der „Rednerschule", wo ihr Signalement: „Keckheit, Ignoranz und Schamlosigkeit" [1], mit sprechenden Zügen aus dem Leben belegt ist.

In zahlreichen Stellen der Dialoge spiegelt sich die tiefe Entsittlichung, welche von dem herrschenden Götterkult wesentlich gefördert wurde, an manchen Philosophenschulen sogar theoretische Rechtfertigung fand, von keiner wirksam bekämpft wurde. Es hätte darum kaum noch der „Hetärengespräche" bedurft, um auch den allgemeinen Bankrott der öffentlichen und privaten Sittlichkeit zu bestätigen. Daß ein angesehener Wanderredner und Literat zu solchen Pikanterien griff, ist an sich charakteristisch genug.

Die verschiedenen Kreise Lukianscher Satire begegnen sich, zum Gesamtbild vereint, in dem humoristischen Roman „Lukios oder der Esel", über dessen Verfasserschaft viel gestritten worden ist. Wahrscheinlich ist die Fabel aus einer früheren Bearbeitung des Lukios von Paträ geschöpft, von Lukianos aber in seiner feinen ironischen Weise ausgeführt. Ohne die Einschiebsel des Apuleius macht die Geschichte einen viel ergötzlicheren Eindruck.

[1] *Ῥητόρων διδάσκαλος* 25.

Eine Fülle von heiterſter Komik entfaltet Lukian auch in ſeinen zwei Büchern „Wahrer Geſchichten“, einer ſatiriſchen Parodie der beliebten Reiſeabenteuer, in welchen die Romanſchreiber der alexandriniſchen Zeit die poetiſchen Wanderfahrten des homeriſchen Odyſſeus durch die tollſten Aufſchneidereien zu überbieten ſuchten. Viele Züge erinnern an den Alexanderroman des Pſeudo-Kalliſthenes, andere an Gullivers Reiſen und Münchhauſen. Iſt es auch zunächſt hier wiederum der Wunderglaube, auf welchen der realiſtiſche Spötter mit ſeinen Pfeilen zielt, ſo treffen dieſelben doch auch das ſchöne Wunderland der Poeſie und deſſen ehrwürdigen Sänger Homer. Denn „der Vorgänger und Lehrmeiſter all dieſer ſchnakiſchen Leute iſt kein anderer als Homers Odyſſeus, der dem Alkinoos und den ſchnakiſchen Phäaken ein Langes und Breites von den Winden und dem ſtrengen Regiment, unter welchem ſie ſtehen, von einäugigen Menſchenfreſſern und andern dergleichen Wilden, von vielköpfigen Tieren, von Zauberinnen, die ſeine Gefährten verwandelt, und andern Mirakeln dieſer Art aufbindet.“

„Ich geſtehe,“ fährt dann Lukian fort[1], „daß ich allen dieſen Leuten, ſo viele mir deren vorgekommen ſind, das Lügen an und für ſich um ſo weniger zum Vorwurf machen konnte, als ich ſah, wie geläufig dasſelbe ſogar Männern iſt, welche ſich den Titel Philoſophen beilegen: nur darüber mußte ich mich wundern, wie jene ſich einbilden konnten, die Leſer würden nicht merken, daß an ihren Erzählungen kein wahres Wort ſei. Zugleich war ich eitel genug, der Nachwelt auch ein Werkchen aus meiner Feder hinterlaſſen zu wollen, um nicht allein auf das Recht und die Freiheit, Mythen zu ſchaffen, verzichten zu müſſen. Denn Wahres zu erzählen hatte ich nichts (was ich in meinem Leben erfahren, iſt der Mühe nicht wert), und ſo mußte ich mich zur Lüge entſchließen, doch ſo, daß ich dabei ein wenig aufrichtiger als die übrigen zu Werke ging. Denn ich ſage doch wenigſtens die eine Wahrheit: ich lüge. Durch dieſes freie Geſtändnis hoffe ich allen Vorwürfen wegen des Inhalts meiner Geſchichte zu entgehen. So erkläre ich denn feierlich: Ich ſchreibe von Dingen, die ich weder ſelbſt geſehen noch erfahren noch von andern gehört habe, und die ebenſowenig wirklich als möglich ſind.“

So luſtig nun auch ſeine Parodien und Einfälle lauten, ſo ſind ſie doch weſentlich die Geſchöpfe einer Zeit, welche, von dem hungrigen Schwarm der Sophiſten und ihren Eintagsprodukten überflutet, von den tollſten Philoſophen und Schwarmgeiſtern in die Irre geführt, von realiſtiſcher Kleinforſchung zerſplittert und gelangweilt, von roher Genußſucht und Unſittlichkeit erniedrigt, weder die Schätze alter Poeſie noch die Leiſtungen echter Philoſophie und Gelehrſamkeit mehr voll zu würdigen und zu genießen wußte und deshalb in geiſtiger Hinſicht immer tiefer herabſank.

Auch in einer ſolchen Zeit wäre es möglich geweſen, die Erinnerung an eine beſſere Vergangenheit wachzurufen, ihre geiſtige Erbſchaft geltend zu machen und neu zu beleben. In Bezug auf Sprache und Stil hat Lukian

[1] I, 4.

nach dieſer Richtung wirklich Bedeutendes geleiſtet. Auch in Bezug auf den geiſtigen Gehalt hat er da und dort einen lobenswerten Anlauf genommen, ſo in dem ſchönen Aufſatz: „Wie ſollte man Geſchichte ſchreiben?“ Was er darin entwickelt, ſind allerdings meiſt ſelbſtverſtändliche Dinge; allein in einer Zeit ſolchen Verfalls war es ſchon verdienſtlich, in klarer und eindringlicher Weiſe auf Muſter wie Herodot und Thukydides zurückzuweiſen und den ſchmeichleriſchen Hofhiſtoriographen wie den rhetoriſchen Geſchichtsfabuliſten wieder einmal die Mahnung einzuprägen, daß der Geſchichtſchreiber einem „hellen, ungetrübten und getreuen Spiegel“ gleichen ſoll.

Daß er indes den richtigen Maßſtab für die Geſamtbildung verloren hatte, muß man aus dem Dialoge folgern, den er zum Lobe der Tanzkunſt und Pantomimik geſchrieben hat, es wäre denn, daß man denſelben ironiſch-ſatyriſch deuten wollte. Da erzählt er, „daß die Tanzkunſt zugleich mit der erſten Erſchaffung der Welt und mit jenem uralten Eros entſtanden und in die Erſcheinung getreten ſei. Der Reigen der Sterne und die verſchlungene Bewegung der Planeten zu den Fixſternen und ihre taktmäßige Vereinigung und ordnungsvolle Harmonie ſind Proben des urſprünglichen Tanzes“. Daraus ergiebt ſich, daß die Tanzkunſt „nicht zu den leichten und einfachen gehört, daß ſie vielmehr die höchſte Bildung erfordert, nicht allein Muſik, ſondern Metrik und namentlich Philoſophie, wenigſtens die Phyſik und Ethik; die Spitzfindigkeit der Dialektik hält ſie für ihre Zwecke nicht förderlich“. Dagegen muß der Balletttänzer und Ballettmeiſter die Rhetorik, die Malerei und Plaſtik, die Memnonik, die Geſchichte aller Völker, die epiſche und tragiſche Poeſie, vorab aber den geſamten Mythos vollſtändig beherrſchen. Kurz, Lukian legt dem Tanz und der Pantomime — ſei es nun im Ernſt oder im Scherz — die geſamte Bildung zu Füßen und ſchreibt ihnen jene läuternde Wirkung zu, die Ariſtoteles von der Tragödie, die Stoiker nur von lebenslanger Selbſtüberwindung erwarteten.

Auf philoſophiſchem, religiöſem und ſittlichem Gebiet iſt Lukian bloßer Ankläger geblieben. Seine ſittlichen Anſchauungen erheben ſich kaum merklich über diejenigen ſeiner Zeit. In ſeinem Spotte gegen die Philoſophie gab er die größten Denker des Altertums ebenſo preis wie die lächerlichen Sophiſten, die damals Rom und Hellas überſchwemmten. Sein Spott gegen die Religion aber wandte ſich nicht nur gegen die falſchen Formen derſelben, ſondern auch gegen Religion und Religioſität ſelbſt. Die Ehrfurcht vor der Gottheit, die wir bei den edelſten Heiden des Altertums vorfinden und auf welcher zum großen Teil die Schönheit helleniſcher Poeſie und Kunſt wie die innere Kraft des römiſchen Staatsweſens beruhte, fehlt ihm gänzlich. Er anerkennt und ſucht nichts Höheres über ſich. Alle religiöſe Überlieferung, alles religiöſe Streben iſt ihm lächerlich geworden. Darum mißkannte er völlig die neue Weltmacht, welche ſchon bereit ſtand, das zerfallende und

absterbende Heidentum zu verdrängen und das Angesicht der Erde zu erneuern. Er sah in den Christen nur eine neue Sekte gutmütiger, beschränkter Schwärmer, welche in ihrer Einfalt einem „gekreuzigten Magier" göttliche Ehre erwiesen und sich von den Schwindeleien des betrügerischen Peregrinus Proteus so berücken ließen, daß sie ihn bald nach seiner erheuchelten Bekehrung zu ihrem Vorsteher machten und sich seiner aufs liebevollste annahmen, bis er sie in schmählicher Weise enttäuschte.

„Es ist unglaublich," erzählt Lukian, „wie schnell diese Leute überall bei der Hand sind, wenn es eine Angelegenheit ihrer Gemeinschaft betrifft: sie sparen alsdann weder Mühe noch Kosten. Und so kamen auch dem Peregrinus damals Gelder von allen Seiten zu, so daß seine Gefangenschaft für ihn die Quelle einer reichlichen Einnahme wurde. Die armen Leute haben sich nämlich beredet, mit Leib und Seele unsterblich zu sein und in alle Ewigkeit zu leben; daher kommt es auch, daß sie den Tod verachten, und viele von ihnen sich demselben sogar freiwillig preisgeben. Sodann hat ihnen ihr vornehmster Gesetzgeber die Meinung beigebracht, daß sie alle untereinander Brüder wären, sobald sie übergegangen, d. h. die griechischen Götter verleugnet und sich zur Anbetung jenes gekreuzigten Sophisten bekannt hätten und nach dessen Vorschriften lebten. Daher verachten sie alle äußeren Güter ohne Unterschied und besitzen sie gemeinschaftlich Lehren, die sie auf Treu und Glauben, ohne Prüfung und Beweis, angenommen haben. Wenn nun ein geschickter Betrüger an sie kommt, der die Umstände schlau zu benutzen weiß, so kann es ihm in kurzem gelingen, ein reicher Mann zu werden und die einfältigen Tröpfe ins Fäustchen auszulachen."

Wie fast immer, so hat der hellenische Voltaire auch hier eine Karikatur geliefert. Es ist aber unschwer, aus dem Zerrbild die wirklichen Züge der ersten Christen herauszufinden. Der Spott des witzigen Sophisten hat wohl mit Erfolg an den Trümmern der antiken Civilisation und Literatur mitgerüttelt und ihren Untergang beschleunigen helfen; er hat ihr mit seinen Witzen, gleich Peregrinus, noch ein großes Schlußfeuerwerk aufgeführt: aber an der neu aufblühenden Welt der christlichen Bildung ist sein Spott wirkungslos abgeprallt.

Viertes Kapitel.

Die Neuplatoniker.

Von ausschließlich ästhetischem und künstlerischen Gesichtspunkt aus betrachtet, stellt sich die hellenische Bildung, wie sie sich in den großen Dichtern, Geschichtschreibern, Rednern und Philosophen verkörpert hat, als den glanzvollsten Höhepunkt geistiger Entwicklung im gesamten Altertum dar. Weder Ägypter und Babylonier noch Inder und Perser haben eine solche Fülle großartiger Kunstwerke aufzuweisen, in welchen die erhabensten Ideen und

menſchenwürdigſten Gefühle zu ſo vollendetem Ausdruck gelangt ſind, alle Kräfte des Menſchen zu ſo harmoniſcher Entfaltung ſich vereinen, das individuelle Leben wie das Volksleben ſelbſt zum Kunſtwerk geworden zu ſein ſcheint. Dennoch wird dieſe ſcheinbare Harmonie durch Diſſonanzen geſtört, welche in den großen Epen erſt nur leiſe anklingen, in der Lyrik und Dramatik ſtärker hervortreten, in der Geſchichte und Beredſamkeit die Oberhand gewinnen, in der Philoſophie endlich den ganzen Zauber der herrlichen Erſcheinung bedrohen und teilweiſe zerſtören.

Schon der alte Götter- und Heldenmythos erhob die Geſchöpfe der künſtleriſchen Phantaſie auf den Altar und vergötterte in ihnen den Menſchen, und zwar ſeine niedrigen Triebe und Leidenſchaften ebenſoſehr wie ſeine geiſtigen Vorzüge und ſeine wirkliche Beziehung zum Göttlichen. Die Poeſie identifizierte ſich mit der Religion, von der ſie ausgegangen, und legte ihre ſchönſten Erzeugniſſe huldigend den Volksgöttern zu Füßen, deren Kult mit dem Makel der Unwahrheit, der Unſittlichkeit und Abgötterei behaftet war. Den wahren Gott kannte und ſuchte dieſe ſchönheitsdurſtige Bildung nicht. Für die wahre Gottesverehrung waren ihre Augen umnachtet. Den böſen Gelüſten des Menſchenherzens, der Sünde und ſittlichen Entartung vermochte ſie keine Heilmittel entgegenzuſetzen, vielmehr huldigte ſie ihnen, umgab ſie mit dem Zauber des Schönen und vergötterte ſie. Der Verfall der Sitte untergrub die nationale Kraft, Einheit, politiſche Selbſtändigkeit und Freiheit der Hellenen; derſelbe Geſchichtſchreiber, der die höchſte Glanzzeit Athens unter Perikles ſchilderte, hatte ſchon deſſen Niedergang und die Zerſplitterung des alten Hellas zu berichten; der glänzendſte ſeiner Redner hat noch den Untergang der helleniſchen Freiheit miterlebt.

Die Philoſophie unterwühlte den alten Götterglauben und löſte die naiv-kindlichen Gebilde des Mythos in hylozoiſche, materialiſtiſche, pantheiſtiſche, idealiſtiſche Spekulationen, zuletzt in nüchterne, empiriſche Naturforſchung auf; aber die Philoſophen ſelbſt durften es nicht wagen, ſich von der polytheiſtiſchen Volksreligion offen loszuſagen, noch vermochten ſie ſich ſelbſt völlig der ſittlichen Entartung zu entringen, welche alle Kreiſe des Volkes ergriffen hatte. Platon und Ariſtoteles hinterließen großartige, philoſophiſche Syſteme, an denen auserleſene Geiſter ſich weiter bilden mochten, aber keine feſte, einheitliche Weltanſchauung, welche ein ganzes Volk, geſchweige denn die Menſchheit, aus einem Labyrinth von widerſprechenden Anſichten und Kulten, von Wahn und Aberglauben, Stolz und Haß, Sinnengier und Wolluſt, ja der widernatürlichſten Laſter und der tiefſten Verkommenheit hätte herausführen können. Auch die Stoiker haben vergeblich nach einem ſolchen Ariadneſaden gerungen, während die viel zahlreicheren Adepten Epikurs es ſich im Pfuhl des Laſters wohl ſein ließen, die Maſſe des Volkes, vorab Millionen von Sklaven, in Qual und Jammer ſchmachteten.

In Alexandrien und Rom wie in Athen und andern Hochschulen entfalteten die Hellenen noch jahrhundertelang eine unerschöpfliche literarische und wissenschaftliche Thätigkeit; aber die einstige Fruchtbarkeit des hellenischen Geistes war versiegt; er hat nichts mehr hervorgebracht, was sich mit den Erzeugnissen der alten Blütezeit messen konnte.

In Rom selbst haben die alten Meisterwerke der Hellenen wohl höchst anregend und befruchtend gewirkt, die bedeutendsten Geister zu edlem Wetteifer angespornt und so die klassische Literatur der Römer hervorgerufen, die zwar vielfach ein Nachhall und Abbild der griechischen ist, aber reich an eigenen, selbständigen Zügen, voll Würde, Kraft und Majestät, von dem großen Gedanken der Weltherrschaft gehoben und verklärt. Doch derselbe Hellenismus, dem Rom die reichsten künstlerischen Anregungen dankte, untergrub auch, wie es schon der alte Cato richtig herausfühlte, das Mark der alten Römerkraft und Römertugend, verweichlichte und entsittlichte die alten Senatorenfamilien, Ritterschaft und Volk und durchkreuzte mit seiner leichtsinnigen Genußsucht und Frivolität den bildenden Einfluß, den die Poesie und die Philosophie der besseren Zeit auf die Römer hätten ausüben können.

Das kaiserliche Rom gestaltete sich im Verlauf der Zeit nicht bloß zum Pantheon aller Götter des Orients und Occidents, sondern auch zum Stelldichein aller philosophischen Systeme und religiösen Sekten, zum Paradies aller Abenteurer, Gaukler, Astrologen, Zauberer, Leichenbeschwörer, Tänzer, Tierbändiger, Marktschreier, Schwindler und Betrüger der ganzen Welt, zu einem Pfuhl des Lasters und der Verworfenheit, in welchem keine Art der Poesie mehr gedeihen konnte als die Satire. Die Rückwirkung der Hauptstadt auf das Reich war eine entsprechende. Die Mischung der verschiedenen Kulte, die Verwechslung und Vermengung der verschiedenen Götter, das Überwuchern der unsittlichsten Geheimdienste und Götterweihen, die Zunahme des finstersten Aberglaubens durch Astrologie, Magie, Mantik und Dämonenbeschwörung führten allenthalben eine völlige Zersetzung des antiken Heidentums herbei. Die geistige Zersetzung war von einer noch rascher fortschreitenden moralischen begleitet und hatte schließlich selbst physische Entartung im Gefolge. Der klassische Kunstgeschmack wurde von roher Prunksucht und Schaulust überwuchert, der künstlerische Stil durch die bunten Einfälle der Mode zurückgedrängt. Die alte wissenschaftliche Bildung wich vor dem marktschreierischen Treiben der Sophisten zurück. Kunst und Literatur sanken unter dem allgemeinen Niedergang des höheren Lebens. Die Zersetzung ward eine allgemeine [1].

[1] J. Burckhardt, Die Zeit Konstantins des Großen (3. Aufl. Leipzig 1898) S. 143—301. — J. Döllinger, Heidenthum und Judenthum (Regensburg 1857) S. 608—663. — L. Friedländer, Darstellungen aus der Sittengeschichte Roms (6. Aufl. Leipzig 1890) S. 509—608.

Noch einen letzten, verzweifelten Anlauf nahm das zerfallende Heidentum, um sich wo möglich dem vollständigen Bankrott zu entreißen, dem es durch seine innere Haltlosigkeit, den Wirrwarr der Schulen und Meinungen, die bunte Mischung der verschiedenen Volksreligionen, die grauenhafte Entsittlichung der höheren Stände wie der niedrigen Volksmassen anheimgefallen war. Es war der Neuplatonismus.

Seinen Vertretern war mehr oder minder klar, daß sich weder die alte hellenisch-römische Volksreligion, die so innig mit der gesamten bisherigen Literatur und Bildung zusammenhing, noch eines der philosophischen Systeme retten und zur allgemeinen Herrschaft bringen ließe. Sie sahen darum von jedem derartigen Versuche ab. Dagegen führte sie die allgemeine Verflachung der Geister dazu, in den verschiedenen Religionen und Philosophien nur mannigfaltige Erscheinungen einer und derselben Grundreligion und Grundphilosophie zu erblicken, die Verschiedenheiten, Gegensätze und Widersprüche als unwesentliche Formen aufzufassen, die sich gegenseitig nicht ausschlössen, vielmehr ergänzten. Sollte es der Philosophie nicht möglich sein, diese unwesentlichen Abweichungen auszugleichen und die verschiedenen heidnischen Kulte in einer gemeinsamen Religion zu verbinden? Man brauchte ja nur die allen zu Grunde liegenden Wahrheiten zusammenzustellen, sie philosophisch zu verbinden und zu erklären, die Göttermythen danach allegorisch zu deuten und so dem Götterkult eine poetisch-philosophische Wendung zu geben. Auch Judentum und Christen konnten dazu herangezogen werden und helfen, den alten Göttern von Hellas und Rom, der heidnischen Überlieferung und Bildung eine weitere friedliche Existenz zu sichern[1].

Die Gründung einer philosophischen Schule in dieser Richtung ging von Ammonius Sakkas, einem Philosophen zu Alexandrien, aus, der eine Zeitlang Christ gewesen war, dann wieder zum Heidentum abfiel und um 243 starb. Zu seinen Schülern zählte er den Kirchenschriftsteller Origenes, einen andern heidnischen Origenes, Herennius, den Philologen Longinus und Plotinos. Schriftliches hat er nichts hinterlassen, und so läßt sich nur allgemein von der Lehre seiner Schüler auf die seinige schließen.

---

[1] E. Zeller, Die Philosophie der Griechen III, 1 (3. Aufl. Leipzig 1881), 419—865. — O. Willmann, Geschichte des Idealismus I (Braunschweig 1894), 645—696. — A. J. Kleffner, Art. „Neuplatonismus" in Wetzer und Weltes Kirchenlexikon IX (2. Aufl. Freiburg 1895), 194—217. — A. Harnack, Lehrbuch der Dogmengeschichte I (2. Aufl. Freiburg 1888), 719—737. — Kellner, Hellenismus und Christenthum. Köln 1866. — *Vacherot*, Histoire critique de l'école d'Alexandrie. Paris 1846—1851. — *Jules Simon*, Histoire de l'école d'Alexandrie. Paris 1844—1845. — W. Christ, Geschichte der griechischen Literatur (3. Aufl. München 1898), S. 823—853.

Zum eigentlichen spekulativen System wurden seine Anschauungen jedenfalls erst durch seinen Schüler Plotinos ausgearbeitet, ebenfalls einem Ägypter, der, 205 zu Lykopolis geboren, sich erst im Alter von achtundzwanzig Jahren dem Studium der Philosophie zuwandte, im Jahre 242 (oder 243) sich dem Zuge des Kaisers Gordian III. nach Persien anschloß, um sich mit der Religionsphilosophie der Perser und Inder bekannt zu machen, nach dem Mißlingen des Zuges sich nach Antiochien rettete, 244 nach Rom kam und daselbst eine Philosophenschule eröffnete. Sein Talent und seine Lehrgabe, seine Enthaltsamkeit und Strenge (er lebte ehelos und als Vegetarianer) erwarben ihm viele, sogar schwärmerische Verehrer, darunter auch Kaiser Gallienus und dessen Gemahlin Salonina. Er starb 270 auf dem Landgut eines Schülers in Campanien. Die achtundvierzig Abhandlungen, welche er hinterließ, sind lediglich Aufzeichnungen der von ihm gehaltenen Vorträge, ohne Anspruch auf künstlerischen Wert, auch nicht in Dialogform, doch ziemlich anziehend und lebendig gehalten und mit Vergleichen, Bildern und Mythen ausgestattet, die an Platon erinnern. Seine Lehre geht hauptsächlich von derjenigen Platons aus, zieht aber gelegentlich manches aus Aristoteles herbei und entwickelt beide Elemente in vorwiegend mystischen Sinne [1].

Die Wahrheit wird uns, seiner Lehre zufolge, nicht durch die sinnliche Wahrnehmung zu teil, sondern nur durch Vernunfterkenntnis; aber auch die Vernunft hinwieder gelangt zur Wahrheit nicht durch Erfahrung noch durch Begriffsentwicklung und Schlußfolgerungen, sondern nur durch unmittelbares geistiges Anschauen („Theoria"), indem der „Nus", die göttliche Intelligenz, die Seele erleuchtet, sie sammelt, in sich vereinfacht und mit dem Erkannten zusammenfließen läßt. Diese Anschauung kann nicht gelehrt und gelernt, sondern nur durch Askese und Theurgie vorbereitet werden, kommt aber unmittelbar vom Göttlichen selbst. Den Ausgangspunkt aller Dinge bildet das unaussprechliche und undefinierbare „Eine" (*τὸ Ἕν*), das Ureins, das zugleich mit dem „Guten" zusammenfällt. Aus ihm emaniert sein geistiges Abbild, der „Nus", als zweites göttliches Prinzip der Urquell der gesamten Ideenwelt, und die „Psyche", die Urseele, als drittes göttliches Prinzip der Urquell aller übrigen Seelen. Außer ihrem Sein im „Nus" haben die Ideen auch ihr gesondertes Dasein und bilden so das Geisterreich, zu welchem die überweltlichen Geister, die als Ethnarchen in der Welt wohnenden Götter, gute und böse Dämonen und endlich die Seelen der Menschen gehören. Hiermit war aus der erhabensten mystischen Beschauung eine Brücke zur

[1] Ausgaben: Basel 1580, von O. Creuzer (Oxford 1835. Paris 1855), Kirchhoff (Leipzig 1856), H. F. Müller (Berlin 1878), Volkmann (Leipzig 1883). — Kirchner, Die Philosophie des Plotin. Halle 1854. — Richter, Neuplatonische Studien. Halle 1864—1867. — H. v. Kleist, Plotinische Studien. Heidelberg 1884.

landläufigen Vielgötterei geſchlagen. Als Verkörperung platoniſcher Ideen konnte nun die ganze olympiſche Götterwelt ruhig weiter verehrt und dem Kulte der einzelnen Götter eine ſymboliſche Bedeutung gegeben werden.

Dem Reiche der Geiſter aber ſtellte Plotin die Materie als das Negative, Leere, Formloſe gegenüber. Der Menſch entſtand dadurch, daß ſeine Seele in ihrer urſprünglichen Präexiſtenz unabhängig etwas für ſich ſein wollte, zur Strafe dafür in die Materie herabſank, aus der ſie ſich nun mühſam wieder zu ihrem Urſprung — „dem Ureinen" — emporringen muß: durch Flucht vom Leibe, vom Sinnlichen, durch Übung der Tugend und beſonders durch Beſchauung des Göttlichen, deren höchſte Stufe die Ekſtaſe, die myſtiſche Vereinigung mit Gott iſt. Auch dieſe hochfliegende Myſtik hielt er indes nicht unvereinbar mit dem Kulte der Götterbilder, mit den heidniſchen Myſterien, mit abergläubiſcher Mantik und Magie.

Plotins Werke wurden durch den bedeutendſten ſeiner Schüler, Porphyrios, herausgegeben. Derſelbe hieß eigentlich Melech (Malchus) und wurde 233 zu Batania in Syrien geboren, widmete ſich erſt unter Longinos zu Athen dem Studium der Rhetorik, kam 262 nach Rom und ſchloß ſich eng an Plotin an, welcher ihn, als er von ſchwerem Lebensüberdruß befallen wurde, vom Selbſtmord abhielt. Bis zu ſeinem Tode um 304 entwickelte er eine ziemlich mannigfaltige ſchriftſtelleriſche Thätigkeit[1]. Am wichtigſten wurde für die Folgezeit ſeine Einleitung zu den Kategorien des Ariſtoteles, welche dem Mittelalter als Leitfaden der Logik diente. Daneben ſchrieb er eine Geſchichte der Philoſophie bis auf Platon, deren erſtes Buch das Leben des Pythagoras verherrlichte, eine Geſchichte der Philologie, ein Troſtbüchlein für ſeine Gattin Markella, eine Abhandlung über die Enthaltung von Fleiſchſpeiſen, myſtiſch-allegoriſche Erklärungen zu Homer, eine Abhandlung über die Orakel als Quellen der Philoſophie. Die Lehre Plotins bildete er philoſophiſch nicht weiter aus, widmete ihm aber eine verehrungsvolle Biographie und bekämpfte vom Standpunkt ſeiner Lehre aus in ſchärfſter Weiſe das Chriſtentum in den fünfzehn Büchern *Κατὰ Χριστιανῶν*. Es war die einzige Religion, mit welcher er ſich nicht befreunden konnte; ſonſt fand er überall ſeine verborgene Weisheit wieder, bei perſiſchen Magiern und indiſchen Brahmanen, bei Juden und Chaldäern, ſelbſt in dem abſtoßenden Tierdienſt der Ägypter und in allem abergläubiſchen Wuſt der griechiſch-römiſchen Volksreligion. Obwohl ſonſt ein ſcharfer, ſpekulativer Kopf, trug er kein Bedenken, ſeinen Lehrer Plotin förmlich unter die Götter

[1] Opuscula selecta, ed. *Nauck* (2 ed. Lips. 1886). — Vita Pythagorae, ed. *Kiessling* (Lips. 1816). — Quaestiones Homericae, ed. *Schrader* (Lips. 1880). — Isagoge in Aristotelis Categorias, ed. *Busse* (Berol. 1887). — De philosophia ex oraculis haurienda, ed. *G. Wolff* (Berol. 1856). — A. J. Kleffner, Porphyrius, der Neuplatoniker und Chriſtenfeind. Paderborn 1896.

zu verſetzen und ein ziemlich mittelmäßiges Gedicht auf denſelben in allem Ernſt als einen Orakelſpruch Apollons zu veröffentlichen.

Ewigen Hymnengeſang beginn' ich anitza zu ſpielen
Um den geliebteſten Freund die honigſüßeſten Töne
Webend mit goldenem Stab auf der lieblich klingenden Zither.
Und zu vereintem Geſang ruf' ich herbei auch die Muſen,
Jeglichen Ton zu erwecken behend in harmoniſcher Fülle;
Wie um des Aeakus Sohn der Chargeſang ſich vereinte
Durch das homeriſche Lied und die heilige Begeiſt'rung der Götter.
Auf jetzt, du heiliger Chor der Muſen! Auf laſſet uns ſingen
Alle gerichtet auf eins, das ganze Lied bis zu Ende,
Ich in eurer Mitt', der dichtumlackte Apollo:

Däman, einſtens ein Menſch, doch erhab'neren Loſes genießend
Jetzt als ein göttlicher Geiſt, da gelöſet ſind dir die Bande
Menſchlichen Zwangs. Aus der ſtürmiſchen Flut der kämpfenden Glieder
Schwimmſt du mit mächtiger Bruſt an das weitumflutete Ufer
Wacker dich ſputend, getrennt für immer vom Valke der Sünder.
Feſt hältſt du den Pfad, den ſchönen, geläuterter Seelen,
Wa dich umſtrahlet der Glanz der Gottheit, die ew'gen Geſetze
Thronen im lauterſten Licht, getrennt von Sünde und Unrecht.
Früher ſchon, als du ſprangſt, der bittern Flut zu entrinnen
Dieſes blutſaugenden Lebens und ſeiner abſcheulichen Wirbel,
Mitten im Flutengewog und ungeahnten Tumulte,
Oft aus der ſeligen Höhn erſchien dir nahe ein Zeichen,
Oft deines Geiſtes Entwurf begehrend mit kreuzenden Pfaden
Umzuſtürzen mit ihrer Gewalt, entzogen die Ew'gen
Dir die Kreiſe der richtigen Bahn, die unſterblichen Pfade,
Aber verliehen dir doch des Lichtes häufige Strahlen
Mit den Augen zu ſchaun nach all dem traurigen Dunkel.
Nicht umfing den Blick dir völlig der liebliche Schlummer,
Sondern ſchüttelnd vam Aug' hinweg dir die drückende Makel
Finſterer Nacht, da der Sturm dich umdrängt, ſahſt du mit den Augen
Vieles und Herrliches auch, was kaum je noch einer erſchaute
Unter den Männern, ſa viel um der Weisheit Geburt ſich bemühten.
Jetzt aber, wo dir die Hülle gelöſt, der dämoniſchen Seele
Zeichen verlaſſen du haſt, wallſt du zur Verſammlung der Geiſter
Nunmehr, zur göttlichen, hin, wo Himmelsluſt dich umfächelt;
Liebe weilet daſelbſt und die Sehnſucht, lieblich zu ſchauen.
Voll der lauterſten Luſt iſt der Ort und getränkt van der Gottheit
Mit unſterblichen Bächen, da windet die Liebe die Bande,
Süßeſter Hauch umwallt dich dort und der ruhigſte Äther.
Dort vor dem galdnen Geſchlecht des erhabenen Juppiter weilen
Minos und Rhadamanthys, die Brüder, und der gerechte
Aeakus und Platon, die heilige Macht, und der ſchöne
Pythagoras und alle, ſo viel zu der ewigen Liebe
Chor ſich geſchart, ſo viel ſich zum gleichen Stamme verbunden,
Seligen Göttergeſchlechts. Dort jubelt in freudiger Wonne

Ewiglich dir das Gemüt. O Seliger! Jetzt nach so vielen
Ausgeſtandenen Müh'n verkehrſt du nun mit den heiligen
Göttern, herrlich geſchmückt mit vollem, kräftigem Leben.
Hier halt inne der Sang und der Muſen beflügelter Chortanz,
Freuend ſich mit Plotin. Ich aber mit goldener Zither
Habe gewidmet dies Lied dem ewig ſelig Verklärten![1]

Jamblichos, ebenfalls ein Syrer, der ſeine geiſtige Erbſchaft antrat und bis um 330 weiterführte, kam von der eigentlichen Philoſophie noch mehr ab, verſenkte ſich in pythagoreiſche Zahlenſpielereien und Aſtrologie, Mantik und Magie und entwickelte ſich zum völligen Theurgen[2]. Während Plotinos und Porphyrios noch durch Enthaltſamkeit und Tugend das Göttliche an ſich zu ziehen glaubten, legte er das Hauptgewicht auf geheime, nur den Göttern bekannte Zeichen, Gebete, Opfer und Zeremonien, durch welche er in unmittelbaren Verkehr mit den Göttern zu gelangen vorgab. Einem Freund, der ihn zum Beſuche des Tempels einlud, antwortete er daher: „Die Götter kommen zu mir; was ſoll ich zu ihnen gehen?" Wie er den Pythagoras in ſeiner Biographie desſelben wie einen inkarnierten Logos feierte, ſo erhielt auch er ſelbſt von ſeinen Schülern den Namen „Der Göttliche" und „Der Wunderbare". Eunapios, ſein Biograph, behauptete, er habe ihn einſt in der Beſchauung von goldenem Lichtglanz umfloſſen, zehn Ellen über dem Boden ſchweben ſehen.

In Nikomedia wurde der junge Cäſar Julianus 351 mit den Neuplatonikern Aideſios von Pergamon und Maximos von Epheſos bekannt, begeiſterte ſich für dieſe Lehre, welche in ihrer Theurgie dem abergläubiſchen Hange der Zeit, in ihrer Symboliſierung der alten Mythen und in ihrer philoſophiſch-myſtiſchen Richtung zugleich ſeinem Schönheitsſinn und ſtolzen Wiſſenstrieb entgegenkam, und lauſchte, von Ehrgeiz berauſcht, der Weisſagung des Maximos, der ihm nicht nur den Thron verhieß, ſondern auch die große Aufgabe, die Tempel und Altäre der alten Götter in neuer Herrlichkeit wieder aufleben zu laſſen. Zu Athen vollendete ſich dann 355 ſein Abfall. Er ſchloß ſich an den heidniſchen Rhetor Himerios an und ließ ſich in die eleuſiniſchen Myſterien einweihen. Der kühne Traum ſchien ſich verwirklichen zu wollen, als er nach glänzenden kriegeriſchen und politiſchen Leiſtungen in Gallien 561 den Kaiſerthron beſtieg; doch er ward für den jungen, talentvollen Kaiſer zum traurigen Verhängnis. Weder die neuplatoniſche Philoſophie mit ihrem myſtiſch-theurgiſchen, philoſophiſch-poetiſchen

[1] *Porphyrius*, Plotini vita c. 22 (ed. *Creuzer*. Vol. I, p. LXXVII).

[2] Ausgaben: Vita Pythagorae von Nauck (Petropoli 1884), Adhortatio ad philosophiam von Kießling (Lips. 1828) und Piſtelli (Lips. 1888), Theologumena von Aſt (Lips. 1817), De mysteriis Aegyptiorum von Parthey (Berol. 1857).

Zauber noch auch die kaiserliche Gewalt mit all ihren politischen Mitteln vermochte das abgelebte, zerfallene Heidentum neu zu beseelen. Er stürzte das Reich nur in den unseligsten Wirrwarr, in welchem die Trümmer des heidnischen Hellenismus völlig zerbröckelten.

In Bezug auf die Literatur verleugnete Julian übrigens völlig die Ungebundenheit der alten Hellenen. Er wollte seine heidnische Priesterschaft nach dem Muster der christlichen reformieren, und zwar auch in sittlicher Beziehung, und erteilte ihr in dieser Hinsicht folgende Mahnung:

„Keusch sein müssen die Priester nicht nur mit Rücksicht auf unreine Thaten und lascive Handlungen, sondern auch hinsichtlich derartiger Worte und Vorlesungen.... Der zum Priester Erhobene soll weder den Archilochos lesen noch den Hipponax noch anderes ähnliches. Er soll auch von der alten Komödie fernbleiben, insoweit sie von gleichem Schlag ist. Dagegen soll er sich mit Philosophie beschäftigen.... Ferner geziemt es sich für uns, mit Geschichte uns abzugeben.... Was aber unter dem Schein historischer Erzählung Fabelhaftes von den Altvordern überkommen ist [Roman], soll gemieden werden, z. B. die Liebesgeschichten und einfachhin alles von der Art. Denn wie nicht jeder Wagen für den Priester sich ziemt, so schickt sich auch nicht jede Lektüre für den Priester. Denn die Worte lassen ihren Eindruck in der Seele zurück, und nach und nach erweckt dieser die Begierden und entzündet dann mit einemmal eine entsetzliche Flamme, gegen welche von langer Hand her Vorkehrung getroffen werden muß." [1]

Die Schriftstellerei des an sich hochbegabten Kaisers hat nicht viel zu bedeuten [2]. Schon daß er in seiner Schwärmerei den abergläubischen Jamblichos einem Homer, Sokrates und selbst dem „göttlichen Platon" gleichstellte, verrät einen gründlichen Mangel an tieferem Urteil. Seine drei schönfärberischen Lobreden auf Kaiser Konstantius und Basileia werden durch das Manifest an die Athener widerlegt, durch welches er später seine Schilderhebung gegen den Kaiser zu rechtfertigen suchte. Die neuplatonischen Reden auf Helios und auf die Göttermutter, zwei Reden gegen die jüngeren Cyniker und eine Trostrede an sich selbst beim Tode seines Freundes Sallustus gehen kaum über den Wert gewöhnlicher sophistischer Deklamationen hinaus. Mehr Geist und Witz verrät sein „Misopogon" (Barthasser), worin er sich selbst vor den undankbaren Antiochenern wegen seines Philosophenbartes anklagt und manches aus seinen Jugendjahren zum besten giebt, ebenso sein *Συμπόσιον ἢ Κρόνια*, worin er bei den himmlischen Saturnalien die ver-

[1] *Iuliani* opera, ed. *Hertlein* (Lipsiae 1875) p. 385 sq.

[2] Ausgaben von: D. Petavius (Paris 1630), Spanhemius (Lips. 1696), Hertlein (Leipzig 1875. 1876). — Iuliani librorum contra Christianos quae supersunt, rec. *C. J. Neumann* (Lips. 1880). — Iuliani Epistulae, ed. *Heyler* (Mogunt. 1828). — R. Mücke, Fl. Cl. Julianus, nach den Quellen. Gotha 1867—1879. — Auer, Kaiser Julian der Abtrünnige im Kampfe mit den Kirchenvätern seiner Zeit. Wien 1855. — *W. S. Teuffel*, De Iuliano relig. christ. contemtore et osore. Tubing. 1844. — *A. de Broglie*, L'église et l'empire Romain au IVme siècle. 4 éd. Paris 1868.

götterten Kaiſer erſcheinen läßt und ihnen manche bittere Bemerkungen anhängt. Die drei Bücher gegen die Chriſten, welche er auf ſeinem Zuge gegen Perſien ſchrieb, ſind verloren; die daraus erhaltenen Trümmer wie auch manche ſeiner (84) Briefe bezeugen ſeinen tiefen Haß gegen das Chriſtentum und die phantaſtiſche Verirrung, an der ſein Leben ſcheiterte und die ihn zugleich zum Typus des „Apoſtaten" und zum Wahrzeichen des unrettbar verlorenen Heidentums gemacht hat.

Wohl wurde auch nach ſeinem tragiſchen Tode (363) die neuplatoniſche Philoſophie noch weiter gelehrt und fand manche geiſtreiche Anhänger, die zu ſtolz waren, ſich dem ſanften Joche Chriſti zu beugen[1], unter andern der ältere Olympiodoros, die gefeierte Philoſophin Hypatia, welche, 370 zu Alexandrien geboren, lange Zeit daſelbſt lehrte und bei einem Pöbelaufſtande 415 getötet wurde. In Athen war die Schule durch Plutarchos und deſſen Schüler Syrianos vertreten.

Die chriſtliche Dogmatik wie die chriſtliche Askeſe hatten in den Kämpfen von mehr als vier Jahrhunderten längſt ihre wiſſenſchaftliche Geſtaltung gewonnen, als Proklos aus Lykien, in Alexandrien herangebildet, von 450 bis 485 Lehrer in Athen, als der „Scholaſtiker" des Neoplatonismus, das Syſtem desſelben ohne ſehr bedeutende Abänderungen und Zuſätze in einem gedrängten Lehrbuch von 211 Kapiteln (*Στοιχείωσις θεολογική*) echt ſchulmäßig, ſcharf und knapp, mehr in ariſtoteliſcher als platoniſcher Weiſe zuſammenfaßte[2]. Ein ähnliches Handbuch (*Στοιχείωσις φυσική, ἢ περὶ*

---

[1] Wiſſensſtolz und aufgeblaſenen Dünkel bezeichnet der hl. Auguſtin (Confess. VII, 9 sq.; *Migne*, Patr. lat. XXXII, 740 sq.) draſtiſch als einen Hauptcharakterzug der Neuplatoniker und als das Haupthindernis, das ſie von der Annahme des Chriſtentums abhielt. „Procurasti mihi per quendam hominem imanissimo typho turgidum quosdam Platonicorum libros ex graeca lingua in latinam versos" („Du verſchaffſt mir durch einen vom unmenſchlichſten Stolze aufgeblaſenen Menſchen gewiſſe Bücher der Platoniker, aus dem Griechiſchen ins Lateiniſche überſetzt"). Da fand ſich wohl eine hohe und erhabene Logoslehre, aber nichts von der dem Stolze widerſtreitenden Lehre der Menſchwerdung. Doch dieſer Stolz rächte ſich, indem die falſche Weisheit die Glorie göttlicher Unverweslichkeit umwandelte in Idole und verſchiedenartige Götzenbilder, ähnlich der Geſtalt des verweslichen Menſchen, der Vögel, Vierfüßler, Schlangen. „Et ideo legebam ibi etiam immutatam gloriam incorruptionis tuae in idola et varia simulacra, in similitudinem imaginis corruptibilis hominis, et volucrum et quadrupedum et serpentum."

[2] Sämtliche Werke des Proklus herausgeg. von Couſin (Paris 1820—1827); der Kommentar zu Parmenides von Stallbaum (Leipzig 1839), zum Timaios von Chr. Schneider (Berlin 1850), zur Politeia von R. Schöll (Berlin 1886) und von Pitra (Spicil. Solesm. V); die *Στοιχ. θεολογική* in Creuzers Plotin (Paris 1855); die *Στοιχ. φυσική* herausgeg. von Grynäus (Baſel 1531); *Περὶ τῆς κατὰ Πλάτωνα θεολογίας* von Aem. Portus (Hamburg 1618); *Ἐκ τῆς Χαλδαϊκῆς φιλοσοφίας* von A. Jahn (Halle 1891).

κινήσεως) behandelt die Naturphiloſophie. Außerdem ſind uns von ihm Kommentare zu den platoniſchen Dialogen „Alkibiades I“, „Parmenides“, „Timaios“, „Kratylos“ und „Politeia“ erhalten, in welche er die neuplatoniſchen Ideen über das Ureins u. ſ. w. hineinträgt, ebenfalls Kommentare zu Heſiod, Euklid und Ptolemaios. Nur in lateiniſcher Überſetzung ſind ſeine Bücher von der Freiheit, von der Vorſehung und vom Böſen vorhanden. In all dieſen Schriften zeigt ſich weniger ſchöpferiſche Originalität als ausgebreitetes Wiſſen, dialektiſche Schärfe und Durcharbeitung des vorhandenen Materials. Auch dieſer ſcharfe Kopf nahm in ſeinen achtzehn Beweisgründen noch einmal den erfolgloſen Kampf gegen das Chriſtentum auf, aber weit lahmer und ſchwächer als vor ihm Porphyrios. Auch er huldigte jeder Art des dunkelſten Köhlerglaubens, verteidigte die längſt bankrotte Vielgötterei, ließ ſich ſelbſt als Meiſter der Theurgie verehren und trat erfolglos für die längſt verſtummten Orakel der alten Götter ein.

Einen Biographen und Nachfolger erhielt er an Marinus aus Flavia Neapolis; an dieſen reihten ſich noch Iſidorus aus Gaza, Zenodotus und Damascius. Als Juſtinian I. 529 die heidniſchen Philoſophenſchulen ſchloß, zogen die neoplatoniſchen Philoſophen nach Perſien, kamen aber enttäuſcht wieder in ihre Heimat zurück und fanden auch hier keinen Boden mehr.

Das antike Heidentum hatte ſeine Rolle völlig ausgeſpielt. Was es der Weltliteratur wahrhaft Großes, Wertvolles, Bleibendes hinterlaſſen, trat in den Dienſt einer neuen, der chriſtlichen Kultur.

Berichtigungen:

S. 65 Zeile 15 von oben ſtatt „Pythos“ zu leſen „Pytho“.
S. 413 „ 16 „ „ „ „Collius“ „ „ „Kallias“.

Namenregister.

Abaris, hyperboreiſcher Oraketſchmied 89.
Accius (Attius), L., Tragiker und Philologe 365.
Achaios, Tragiker 209. 291.
Achilleus Tatios, Romanſchreiber 558. 566. 567.
Acilius, C., Redner 379.
Aelian (Ailianos), Sophiſt 144.
Aemilius Paullus, Redner 380.
Aeſchines (Aiſchines), Redner 264. 267. 291.
Aeſchylos (Aiſchylos), Tragiker 130. 142 bis 166. 169. 170. 172. 178. 179. 181. 186. 225. 239—243. 291.
Agathon, Tragiker 209. 238.
Aideſios von Pergamon, Philoſoph 586.
Aineias, Taktiker 257.
Aiſchrion, Jambograph 105.
Aiſopos (Aeſop), Fabeldichter 106.
Albius Tibullus, Elegiker 460—462.
Albucius Silus, Redner 487.
Alexander Aetolus, Dichter 315. 327. 555.
Alexander der Große 286. 287.
Ateris von Thurii, Komödiendichter 291. 328.
Alkaios, Lyriker 111. 291. 438.
Alkimenes, Komödiendichter 216.
Alkiphron, Sophiſt 571.
Alkman, Lyriker 112. 291.
Ameipſias, Komödiendichter 217.
Ammonius Sakkas, Philoſoph 582.
Anagraphai 245.
Anakreon, Lyriker 109. 110. 111. 133. 291. 440.
Anakreontika 110.
Anaxios, Jambendichter 105.
Anaxagoras, Philoſoph 181. 251. 271.
Anaximander, Philoſoph 268.
Anaximenes, Hiſtoriker 257. 291.
— Philoſoph 268.
Andokides, Redner 259. 291.
Androſthenes, Geograph 293.
Anthologie 110. 315. 316.
Antigenes, Dithyrambiker 133.
Antigonos Karyſtios, Grammatiker 291.
Antimachos, Epiker 85. 86. 89. 291.
Antiochos, Hiſtoriker 257.
— Philoſoph 383.
Antipater, Stoiker und Etymologe 291.
Antiphanes, Komödiendichter 291. 328.
Antiphon, Redner 251. 259. 291.
— Tragiker 209.
Antiſtius, Labeo (Pacuvius), Juriſt 488.
Antonius Diogenes, Romanſchreiber 557 bis 559.
Anyte, Dichterin 315.
Apharens, Tragiker 209.
Apion, Grammatiker 306.
Apollodoros, Grammatiker 14. 314.
— Komödiendichter 291. 332.
Apollonios Molon, Polemiker 306.
— von Rhodos, Epiker 292. 312—314.
— von Tyana, Schwärmer 552. 553.
Appian, Hiſtoriker 550.
Aputeius, Rhetor und Novelliſt 542—544.
Araros, Komödiendichter 219.
Aratos, Dichter 314. 420.
— Hiſtoriker 294.
Archagathos, Mediziner 293.
Archias, Dichter 312.
Archilochos, Lyriker und Satiriker 86. 103. 104. 133. 291. 438.
Archimedes, Mathematiker 292.
Arellius Fuscus, Rhetor 487.
Arion, Chorlyriker 112. 134.
Ariſtainetos, Romanſchreiber 571.
Ariſtarchos, Grammatiker 14. 289. 291. 292. 337.
Ariſteas, Brief des 301.
— Tragiker 135. 151.
Ariſteides, Rhetor 552.
Ariſtobulos, Hiſtoriker 293.
— jüdiſcher Philoſoph 306.
Ariſton, Stoiker 298.
Ariſtophanes, Komödiendichter 215—244. 291.
— von Byzanz, Grammatiker 291. 571.
Ariſtoteles, Philoſoph 85. 87—89. 134. 140—142. 144. 186. 211. 212. 279 bis 287. 337.

Ariſtogenos, Muſiker 291.
Arktinos, Epiker 86.
Arrianas, Hiſtoriker 550.
Artapanas, jüdiſcher Apologet 306.
Arvaliſches Lied 340.
Asconius Pedianus, Kommentator 481.
Aſios, Epiker 88.
Aſklepiades, Epigrammatiker 257.
— Mediziner 293.
— Mythenſammler 257.
Aſtydamas, Tragiker und Rhetor 209. 327.
Ateius Capito, Juriſt 488.
Atellanen 341.
Atticus, T. Pomponius, Redner 395.
Auguſtus, Octavianus 410—414. 416. 421. 423. 436. 437. 439. 452. 453. 457. 468—470.
Aramenta 340.

Babrios, Fabeldichter 106.
Bakchylides, Lyriker 115—117. 291.
Bion, Bukoliker 325.
Boios, didaktiſcher Dichter 314. 477.
Brontinas, orphiſcher Dichter 89.

Caecilius Epirota, Lehrer zu Rom 432. 487.
— Metellus, Redner 380.
— Statius, Luſtſpieldichter 366.
Caligula, Kaiſer 491. 547.
Camerinus, Epiker 486.
Capella, Elegiker 486.
Carus, Epiker 486.
Cäſar, Caj. Julius, Hiſtoriker 380—383. 407. 408. 409.
Caſſius Dio, Hiſtoriker 550.
— Severus, Rhetor 487.
Cato, Porcius, Cenſorius 337.
Catullus, C. Valerius, Elegiker 403 bis 408. 409. 440. 480.
Ceſtius Pius, Rhetor 487.
Chaireman, Dramatiker 209.
— Stoiker 306.
Chamaileon, Grammatiker 291.
Chares, Memoirenſchreiber 293.
Chariton, Romanſchreiber 567. 568.
Chionides, Komödiendichter 212.
Chairilos von Jaſos, Epiker 312.
— von Samos, Epiker 89. 135. 143. 151.
Chryſippos, Stoiker 298.
Chryſothemis, Muſiker 94.
Cicero, M. Tullius, Redner 159. 283. 366. 380. 383—394. 409. 458.
Claudius, Kaiſer 491. 504—506.
Clodius, Servius, Gloſſograph 365.
Cornelius Gallus, Elegiker 460.
— L. Siſenna, Hiſtoriker 395.
— Nepos, Hiſtoriker 14. 395.
Cornificius, Qu., Dichter 404. 409.
Cornutus, L. Annaeus, Stoiker 547. 553.
Cotta, M. Maximus, Dichter 487.
Curtius Rufus, Hiſtoriker 491. 492.

Damaskios, Philoſoph 589.
Deinarchas, Redner 267. 291.
Deinan, Hiſtoriker 257.
Deipna 133.
Demetrios, jüdiſcher Hiſtoriker 306.
Demetrios Phalereus, Grammatiker 288. 291.
Demokritas, Philoſoph 270.
Demophilos, Hiſtoriker 257.
Demoſthenes, Redner 262—267. 276. 277. 291.
Diagoras, Dithyrambendichter 133.
Dikaiarchos, Hiſtoriker 291.
Dikaiogenes, Tragiker 209.
Dio Caſſius ſ. Caſſius Dio.
Dio Chryſoſtamos, Rhetor 551. 552.
Diodotos, Hiſtoriker 293.
Diogenes von Sinope, Tragiker 209.
Dionyſiades, Komödiendichter 327.
Dionyſios der Tyrann, Tragiker 209.
— von Korinth, Sagenſammler 555.
Diphilos, Epiker 88.
— Komödiendichter 291. 330. 355.
Dyllos, Hiſtoriker 294.
Domitius Marſus, Dichter 431.
Doratheos, Komödiendichter 327.
Drakon, Geſetzgeber 245.
Duris, Hiſtoriker 294.

Echembrotas, Elegiker 94.
Elphantides, Komödiendichter 212.
Empedokles, Philoſoph und Didaktiker 91. 92. 270.
Ennius, Quintus, Dichter 375—377. 430.
Epharos, Hiſtoriker 257. 291.
Epicharmas, Luſtſpieldichter 212. 291. 350.
Epiktetos, Philoſoph 554.
Epikur, Philoſoph 298—300. 398. 399. 455.
Epimenides, Epiker 89.
Epinikos, Kamödiendichter 332.
Eraſiſtratos, Mediziner 293.
Eratoſthenes, Polyhiſtor 14. 289. 291. 314. 315. 337. 477.
Eugammon, Epiker 86.
Eukleides, Mathematiker 292.
Eumelos, Epiker 88.
Eumenes, Hiſtoriker 293.
Eunapios, Sophiſt 586.
Euphorion, Grammatiker 290. 555.
— Tragiker 167. 208.
Euphron, Komödiendichter 332.
Eupolemos, jüdiſcher Hiſtoriker 306.
Eupolis, Kamödiendichter 216. 217. 221. 226. 291.
Euripides, Tragiker 142. 143. 167. 179 bis 208. 210. 225. 238—243. 291. 507. 508. 555. 556.
— der Jüngere, Tragiker 208.

Fenestella, Altertumsforscher 487.
Fescenninen 341.
Flavius Josephus s. Josephus.
Florus, Jul., Historiker 541.
Fontanus, Bukoliker 486.
Fronto, M. Cornelius, Rhetor 541.

Galenos, Mediziner 293.
Gellius, Aulus, Antiquar 541.
Germanicus, Cäsar, Dichter 491. 547.
Gesetzestafeln von Gortyn 245.
— — Heraklea 245.
Gorgias, Sophist 258.
Gracchus, Cajus 380.
— Ti. Sempronius 379. 380.
Grattius, didaktischer Dichter 486. 487.

Hadrian, Kaiser 539. 540. 548. 549.
Hagias (Agias), Epiker 86.
Haterius, Qu., Kommentator 487.
Hedyle, Dichterin 315.
Hegemon, parodistischer Dichter 217.
— Epiker 313.
Hegesinos, Epiker 88.
Hekataios, Logograph 245.
— von Abdera, Historiker 556.
Heliodoros, Romanschreiber 555. 558. 564 bis 567.
Hellanikos, Historiker 291.
Helvius Cinna, Dichter 404. 409.
Herakleitos, Philosoph 268. 269. 273.
Hermeias, Jambendichter 105.
Hermesianax, Elegiker 315. 555.
Hermippos, Komödiendichter 105.
Herodianos, Geschichtschreiber 550.
Herodotos, Geschichtschreiber 12. 14. 89. 134. 245—252. 291.
Heron, Mathematiker 292.
Herondas (Herodas), Mimendichter 325 bis 327.
Herophilos, Mediziner 293.
Hesiodos, didaktischer Dichter 73—82. 88. 89. 92. 291.
Himerios, Rhetor 586.
Hipparchos, Astronom 292.
Hippokrates, Mediziner 293.
Hipponax, Jambendichter 105. 291.
Hirtius, A., Geschichtschreiber 395.
Homer, Epiker 13. 14. 19—73. 83. 85. 87. 89. 151. 211. 291. 455.
— Tragiker 327.
Horatius Q., Flaccus, Lyriker und Satiriker 19. 62. 73. 118. 119. 135. 409. 431. 437—457. 460.
Hortensius (Hortalus), Q., Redner 395.
Hyginus, Jul., Bibliothekar 420. 487.
— Mythograph 487.
Hypatia, Philosophin 588.
Hypereides, Redner 267. 291.
Hypsikles, Mathematiker 292.

Jamblichos, Neuplatoniker 586.
— Romanschreiber 559. 560.
Jason von Kyrene, jüdischer Geschichtschreiber 306.
Ibykos, Chordichter 111. 113. 291.
Ilias 19—44. 83. 86. 87.
— kleine 84. 86. 87.
— lateinische 520.
Imbrex, Licinius, Komödiendichter 366.
Iophon, Tragiker 167. 208.
Josephus, Flavius, jüdischer Geschichtschreiber 316.
Isaios, Redner 259. 291.
Isidoros aus Gaza, Philosoph 589.
Isokrates, Redner 261. 262. 291.
Julianos, Apostata, Kaiser 586—588.
Junius, Gallio, L., Rhetor 499.
Juvenalis, Decimus Junius, Satiriker 528—531. 547. 548.

Kadmos, Logograph 245.
Kallias, Komödiendichter 217.
Kallimachos, Elegiker 291. 315. 332.
Kallinos, Elegiker 95. 291.
Kallisthenes, Historiker 291. 293.
Karkinos, Epiker 88.
— Tragiker 291.
— der Jüngere, Tragiker 209.
Kephisodoros, Historiker 257.
Kerkidas, Jambendichter 105.
Kerkops, Epiker 89.
Kinaithion, Epiker 86. 88.
Kinesias, Dithyrambendichter 133.
Kleainetos, Tragiker 209.
Kleanthes, Philosoph 298.
Kleisthenes, Tragiker 134.
Kleitarchos, Historiker 556.
Klonas, Sänger und Musiker 94.
Konnas, Komödiendichter 215.
Konstantinos Kephalas, Ordner der Anthologie 110.
Korax, Rhetor 258.
Korinna, Dichterin 119.
Krantor, Philosoph 297.
Krates, Grammatiker 14.
— Komödiendichter 209. 215. 216. 291.
— Kyniker 300.
— Philosoph 297. 298.
Kratinos, Komödiendichter 212. 215. 218. 226. 291.
Kritias, Tragiker 209.
Ktesias, Historiker 257. 556.
Kyklische Dichter 83—89.
Kyniker 300.

Labienus, T., Kommentator 487.
Laelius, Redner 380.
Lakonische Chronik 245.
Largus, Epiker 486.
Lasos, Dithyrambendichter 133.

Leonidas von Tarent, Epigrammatiker 315.
Leukippos, Philosoph 270.
Libonios, Rhetor 552.
Licinius Colvus, Dichter 404.
Likymnios, Dithyrambendichter 209.
Livius Andronicus, Dichter und Schauspieler 337. 342. 438.
— Titus, Geschichtschreiber 337. 457 bis 459.
Longinos, Sophist 553.
Lucanus, M. Annaeus, Epiker 73. 494 bis 499.
Lucilius, C., Satirendichter 377—379. 438. 443.
Lucretius Carus, Didaktiker 379—403.
Lukianos, Sophist, Satiriker und Romanschreiber 572—576.
Lupus, Epiker 486.
Lygdamus-Elegien 460.
Lykophron, Tragiker 327.
Lykurgos, Redner 267. 291.
Lysias, Redner 259—261.
Lysimachos, Historiker 306.

Macer, Epiker 486.
Machon, Komödiendichter 332.
Maecenas, Cilnius, Literaturgönner 414. 416. 421. 437. 438. 439. 443. 449. 463.
Magnes, Komödiendichter 212. 215.
Manetho, ägyptischer Historiker 306.
Manilius, didaktischer Dichter 490.
Marcus Aurelius, Kaiser, Philosoph 554.
Marinos, Philosoph 589.
Marius, Dichter 486.
Marsus, Domitius, Epigrammatiker 486.
Martialis, M. Valerius, Epigrammatiker 522—527.
Maximos von Ephesus, Philosoph 586.
Megasthenes, Geograph und Ethnograph 292. 556.
Melanippides, Dithyrambendichter 133.
Melanthios, Tragiker 208.
Meleagros, Epigrammatiker 315.
Melesermos, Sophist 571.
Meletos, Tragiker 209.
Melinno, Dichterin 333.
Meliffos, Philosoph 270.
Melissus, C., Lustspieldichter 486.
Menandros, Lustspieldichter 291. 329—332. 337.
Menodotos, Historiker 294.
Messala, M. Val. Corvinus, Literaturgönner 414. 461.
Metrodoros, Epigrammatiker 315.
Mimnermos, Elegiker 96. 133. 291.
Mimus 241.
Montanus, Dichter 486.
Monumentum Ancyranum 547.
Morsimos, Tragiker 208.
Moschos, Bukoliker 325.
Mummius, L., Redner 380.
Musonius Rufus, Philosoph 553.
Myro, Dichterin 315.
Myrtilos, Komödiendichter 216.

Naevius, Cn., Dichter 342. 343. 430. 454.
Neanthes, Historiker 294.
Nearchos, Admirol 293.
Nemesianus, Dichter 540.
Neophron, Tragiker 209.
Neoptolemos, didaktischer Dichter 314.
Nepos s. Cornelius
Nero, Kaiser 492. 517. 547.
Nigidius Figulus, Polyhistor 395.
Nikainetos, Dichter 555.
Nikandros, didaktischer Dichter 314. 477. 555.
Nossis, Dichterin 315.
Numenios, didaktischer Dichter 314.
Nymphis, Historiker 294.

Odyssee 44—63. 83. 86. 87.
Olen, Sänger 15.
Olympiodoros, Philosoph 588.
Olympos, Nomen-Komponist 94.
Onesikritos, Historiker 293.
Onomakritos, Orphiker und Fälscher 15. 89.
Opilius, Aurelius, Pinakograph 365.
Orbilius Pupillus, Lehrer 438. 454.
Orpheus, mythischer Dichter 15. 89.
Ovidius, Publius, Naso, Dichter 466—487.

Panaitios, Philosoph 298.
Pankratios, didaktischer Dichter 314.
Panyassis, Epiker 85. 89. 247. 291. 556.
Parmenides, Philosoph 90. 269.
Parthenios, Elegiker 315. 555.
Pausanias, Geograph 550. 556.
Pedo, Albinovanus, Dichter 486. 487.
Peisandros, Epiker 85. 89. 291.
Persaios, Stoiker 298.
Persius, Flaccus, Satiriker 492—494.
Petronius Arbiter, Romanschreiber 513 bis 517.
Phaedrus, Fabeldichter 106. 490.
Phanias, Philosoph und Historiker 291.
Phanokles, Elegiker 315. 555.
Pherekrates, Komödiendichter 216. 291.
Pherekydes von Athen, Genealoge 246.
— Logograph 245. 246.
Philemon, Komödiendichter 330. 337. 352.
Philetas, Elegiker 315.
Philippides, Komödiendichter 291. 332.
Philiskos, Tragiker 327.
Philistos, Historiker 257. 291.
Philo, jüdischer Philosoph 307—310.
Philochoros, Historiker 294.
Philonides, Komödiendichter 216.
Philostratoi, Sophisten 552. 553.
Philoxenos von Kythera, Dithyrambendichter 133.
Phlyakenpoesie 332.

Phlyorchos, Historiker 294.
Phoinix, Jambendichter 105.
Phokylides, Elegiker 100.
Phrynichos, Tragiker 135.
Pindaros, Lyriker 118—133. 291.
Platon, Komödiendichter 217. 291.
— Philosoph 85. 135. 272—279. 280. 281. 283. 297. 556.
Plautus, T. Maccius, Komödiendichter 337. 343—366. 373. 454.
Plinius Secundus, der Ältere, Polyhistor 517. 518.
— — der Jüngere, Rhetor 539.
Plotinos, Philosoph 583—586.
Plutarchos, Geschichtschreiber und Philosoph 265. 549.
— Neuplatoniker 588.
Polemon, Philosoph 297.
Pollio, Asinius, Historiker und Literaturgönner 414. 416. 419.
Polybios, Historiker 291. 294—297. 337. 547.
Poseidos, Tragiker 209. 327.
Polykritos, Epiker 312.
Polymnestos, Musiker 94.
Polyphradmon, Tragiker 151.
Pompejus, Cn., Redner 395.
Pompejus Trogus, Geschichtschreiber 487.
Pomponius Melo, Geograph 492.
Porcino, Aem. Lepid., Redner 380.
Porcius Latro, Kommentator 487.
Porphyrios, Neuplatoniker 584—586.
Poseidippos, Epigrammatiker 315.
— Komödiendichter 332.
— poet. Diktator 316. 317.
Poseidonios, Philosoph 298.
Pratinas, Dramatiker 133. 135. 143. 151.
Proxiphanes, Peripatetiker 291.
Prisci, Dichter 486.
Proculus, Elegiker 486.
Prodikos, Sophist 181.
Proklos, Neuplatoniker 85. 89. 588. 589.
Propertius, Sextus, Elegiker 462—466.
Protagoras, Sophist 181.
Ptolemäer 288. 289.
Ptolemaios, Claudius, Astronom 293. 550.
Pyrrhon, Skeptiker 300.
Pythagoras 269. 297.
Python, Tragiker 209.

Quintilianus, M. Fabius, Rhetor 518. 519.

Rabirius, Epiker 486. 487.
Repositanus, Epiker 540.
Rhianos, Epiker 312.
Rhinton, Possendichter 332.
Rufus, Lyriker 486.

Sabinus, Epiker 486.
Sakadas, Musiker 94.
Sallustius Crispus, Geschichtschreiber 337. 396. 409.
Sappho, Dichterin 109. 110. 291. 438. 440.
Saturae 341.
Scaevola, Jurist 395.
Scaurus, Terentius, Kommentator 365.
Scipio Africanus, Redner 380.
Seneca, Annaeus, Philosoph und Tragiker 499—513.
Septuaginta, griechische Bibelübersetzung der 301—304.
Severus, Corn., Epiker 486. 487.
Sextus, Qu., Philosoph 487. 553.
Sibyllinische Bücher 310. 311.
Sikyonische Tafel 245.
Silius Italicus, Epiker 513.
Simmias, Epigrammatiker 315. 316. 555.
Simonides von Amorgos, Jambendichter 104. 105. 291.
— von Keos, Lyriker 113. 114. 118. 133. 143.
Sisenna, L. Corn., Historiker 395.
Skylax, Geograph 556.
Skythinos, Jambendichter 105.
Sokrates, Philosoph 90. 224. 225. 229 bis 231. 254. 255. 256. 272. 274. 278. 279. 287.
Solon, Gesetzgeber und Elegiker 96—100. 245.
Sophisten 271. 551.
Sophokles, Tragiker 137. 142. 143. 166 bis 180. 181. 186. 225. 239—243. 291. 555.
— der Jüngere, Tragiker 208. 327.
Sosikrates, Dichter 555.
Sosipater, Komödiendichter 332.
Sosiphanes, Tragiker 327.
Sositheos, Tragiker 327.
Sotades, Possendichter 332.
Speusippos, Philosoph 297.
Statius Papinianus, Epiker und Lyriker 520—522.
Stesichoros, Lyriker 112. 124. 291. 555.
Stilo, Aelius, Philologoph 365.
Stoa 297. 298.
Strabon, Geograph 547. 549.
Suetonius Tranquillus, Biograph 538.
Suidas, Literaturhistoriker 144.
Sulpicius Rufus, Rechtsgelehrter 395.
Syrianos, Philosoph 588.

Tacitus, Cornelius, Geschichtschreiber 531 bis 538.
Telekleides, Komödiendichter 216.
Telestes, Dithyrambendichter 133.
Terentius, Publ. Afer, Komödiendichter 337. 366—374. 454.
Terpander, Musiker und Lyriker 94. 112. 124.
Thales, Philosoph 268.
Thaletas, Chorlyriker 94. 112.
Thamyris, mythischer Sänger 15.

Theodektes, Tragiker 209. 327.
Theognis, Elegiker 100—103.
— Tragiker 209.
Theokritos, Bukoliker 317—325.
— Hiſtoriker 257.
Theophraſtos, Philoſoph 297.
Theopompos, Hiſtoriker 257. 291. 556.
Thukydides, Geſchichtſchreiber 250—254. 256. 257. 265. 277. 291. 295.
Tiberius, Kaiſer und Literat 490.
Tibullus, Albius, Elegiker 460—462.
Timokreon, Lyriker 115.
Timon, Philoſoph und Poſſendichter 300. 332.
Trobeo, Luſtſpieldichter 366.
Trinacrius, Epiker 486.
Turranius, Tragiker 486.
Tuscus, Elegiker 486.
Tuticanus, Epiker 486.
Tyrtaios, Lyriker 95. 96.

Valerius Flaccus, Epiker 519.
Varius Rufus, Verteidiger Vergils 431.
Varro, M. Terentius, Polyhiſtor 298. 365. 395. 409.
Varus, Dichter 486.
Vergilius, P., Maro, Epiker 19. 409. 415—437. 463.
Verrius Flaccus, Lexikograph 487.
Vipſanius Agrippa, Geograph 487.
Vitruvius Pollio, Architekt 488.
Volcatius Sedegitius, Kommentator 365.

Xenokles, Tragiker 209.
Xenokrates, Philoſoph 279. 297.
Xenophanes, Philoſoph und Didaktiker 90. 269.
Xenophon, Geſchichtſchreiber 85. 254—256. 291.
— von Epheſus, Romanſchreiber 560 bis 563. 565.

Zenodotos, Philoſoph 589.
Zenon, Philoſoph 270. 298.
Zonaios, Rhetor 571.
Zopyros, Orphiker 89.

Herdersche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Weltliteratur.

Von **Alexander Baumgartner S. J.**

Bis jetzt sind erschienen:

I. **Band** (Lieferung 1—8): **Die Literaturen Westasiens und der Nilländer.** Zweite, unveränderte Auflage. gr. 8°. (XX u. 620 S.) *M.* 9.60; fein geb. in Halbsaffian *M.* 12.

II. **Band** (Lieferung 9—16): **Die Literaturen Indiens und Ostasiens.** Erste und zweite Auflage. gr. 8°. (XVI u. 630 S.) *M.* 9.60; geb. *M.* 12.

III. **Band** (Lieferung 17—23): **Die griechische und lateinische Literatur des klassischen Altertums.** Erste und zweite Auflage. gr. 8°. (XII u. 596 S.)

Im Laufe dieses Jahres wird erscheinen:

IV. **Band: Die lateinische und griechische Literatur der christlichen Völker.** Umfang voraussichtlich wie bei Band III.

Die weiteren Bände werden enthalten:

Die Literaturen der romanischen Völker. — Die Literaturen der nordgermanischen und slavischen Völker. — Die deutsche Literatur.

Jeder Band besteht für sich und ist einzeln käuflich.

Urteile der Presse:

„Der Anfang eines großartigen Unternehmens liegt vor, und dieser Anfang — das mag hier gleich vorweg gesagt werden — ist geeignet, alle Bedenken gegen die Möglichkeit eines so umfassenden Werkes zu zerstreuen und den Verfasser als den rechten Mann erscheinen zu lassen, die Riesenaufgabe zu lösen. . . ." (Prof. Dr. L. Pastor im „Österr. Litteraturblatt".)

„. . . An Vorgängern hat es Baumgartner nicht gefehlt; wir erinnern nur an Joh. Scherr. Aber jeder, der diesen ersten Band durchmustert, muß zugeben, daß er sie alle an Gründlichkeit der Vorstudien, wissenschaftlicher Ausnutzung aller einschlägigen Spezialarbeiten, umsichtiger Gruppierung übertrifft. Die zahlreichen Anmerkungen beweisen Baumgartners rastlosen Fleiß. Er spricht es selbst offen aus, daß er vom christlichen und zwar streng katholischen Standpunkt aus an seine Arbeit getreten ist. Das ist selbstverständlich sein gutes Recht, gegen das man nur dann Einwand erheben könnte, wenn ihn seine Weltanschauung einseitig und ungerecht machen würde. Davon kann unserer Überzeugung nach für diesen Band keine Rede sein. Nicht daß jeder jedes seiner Urteile unterschreiben wird, aber den Vorwurf unwissenschaftlicher, einseitiger Voreingenommenheit wird ihm niemand machen. Sollte denn nur die ungläubige Voraussetzungslosigkeit als ‚gerecht' und ‚unbefangen' gelten? Sie ist oft die allereinseitigste und intoleranteste. Wir können daher die fleißige und gut unterrichtende Arbeit Baumgartners nur empfehlen." (Neue preußische [Kreuz-]Zeitung. Berlin.)

„Nur jemand, der wie der Verfasser von Anfang bis zu Ende so fesselnd zu schreiben versteht, der über so vielseitige Sprachkenntnisse und ein so feines Verständnis für Litteratur überhaupt verfügt, konnte es wagen, ein solches Riesenwerk zu unternehmen. Baumgartner ist ein universal gebildeter Mann, er hat auch da, wo er nicht aus den Originalquellen selbst schöpfen konnte, gute abgeleitete zu benutzen gewußt. . . . Die Aufnahme, welche das Werk bisher beim Publikum gefunden hat, ist eine glänzende. . . ." (Litterar. Zentraldlatt. Leipzig.)

„. . . Wir können nur wünschen, daß dieses kühne Unternehmen so glücklich und rasch, wie es begonnen, zur Ehre des Verfassers und des Verlegers zum Abschluß gelange. Zwei für die Kulturgeschichte wichtige Wahrheiten hat das Werk, ohne es zu wollen, schon jetzt mit Evidenz bestätigt: erstens, daß mit den erhabenen, von allen den heidnischen Litteraturen anhaftenden Schlacken befreiten Ideen der Bibel und des Christentums kein Schriftwerk der alten Welt sich messen kann; und zweitens, daß der ewige Fortschritt der Völker eine Fabel ist, welcher die Thatsache widerspricht, daß die Mehrzahl der Völker, welche in der Vergangenheit in der Kultur die erste Rolle spielten, schon längst kaum mehr als Statisten zu verwenden sind." (Der Katholik. Mainz.)

„Der zweite Band des bedeutenden Werkes bringt noch mehr Neues als der erste. Mit riesenhaftem Fleiß hat sich Baumgartner durch die oft genug an sich nicht eben erfreulichen Litteraturen Indiens, Chinas, Japans und ihrer Nebenländer durchgearbeitet. . . . Überall hat man den Eindruck ernster, gründlicher Durcharbeitung, in der Dispositian wie in der Darstellung, in der Litteraturbenutzung wie in der Kritik. Ausgezeichnet sind die Analysen; nie zu breit und nie ins Detail verschwimmend, und wo ich über die Auswahl der Proben ein Urteil habe, da scheint sie mir prächtig gelungen. . . ." (Deutsche Litteraturzeitung. Berlin.)

In der **Herderschen Verlagshandlung** zu Freiburg im Breisgau ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geschichte der Päpste

seit dem Ausgang des Mittelalters.

Mit Benutzung des päpstlichen Geheim-Archives und vieler anderer Archive

bearbeitet von

Dr. **Ludwig Pastor.**

Erster Band: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance bis zur Wahl Pius' II. Zweite, vielfach umgearbeitete und vermehrte Auflage. gr. 8°. (LIV u. 772 S.) *M.* 10; in Original-Einband: Leinwand mit Lederrücken und Deckenpressung *M.* 12.

Zweiter Band: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Thronbesteigung Pius' II. bis zum Tode Sixtus' IV. Zweite, vielfach umgearbeitete und verbesserte Auflage. gr. 8°. (LIV u. 796 S.) *M.* 10; geb. *M.* 12.

Dritter Band: Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance von der Wahl Innocenz' VIII. bis zum Tode Julius' II. Dritte und vierte, vielfach umgearbeitete und verbesserte Auflage. gr. 8°. (LXX u. 956 S.) *M.* 12; geb. *M.* 14.

„Hätte nicht der durchaus katholische Standpunkt Ludwig Pastors bei vielen Leuten, welche ebensa treu zu ihrer Konfession halten wie er selbst, Mißtrauen und Voreingenommenheit erregt, seine Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance würde wahrscheinlich von vornherein rückhaltlos als eine der monumentalsten Leistungen deutscher Geschichtschreibung in diesem Jahrhundert gepriesen worden sein. So ist der Erfalg seines Werkes nur ein langsam wachsender, dann aber endlich ein völlig durchschlagender gewesen. Eine Auflage ist der andern gefolgt, und nun liegt auch der dritte Band, welcher die Zeit van Innocenz VIII. bis auf Julius II. umfaßt, in dritter umgearbeiteter und verbesserter Auflage vor. Wie die Neuauflagen der früheren Bände, sa beweist auch dieser vor allem Pastors nie ermüdende Arbeitskraft, die auch an einen schon abgeschlossenen Stoff noch einmal wieder herantreten kann, um ihn der neuen Erkenntnis gemäß neu zu gestalten. Aber abgesehen von allen Berichtigungen und Ergänzungen im einzelnen, kann man behaupten, daß auch der ethische Wert des Werkes unendlich erhöht warden ist.

„... Es darf immerhin ausgesprachen werden, daß noch von keiner Zeitepoche ein ähnliches Werk wie dasjenige Pastars existiert, daß in der Geschichte der Renaissancepäpste die Quellen überhaupt noch niemals sa im einzelnen durchsarscht wurden, wie er es gethan hat. Man wende sich in einer Detailfrage aus dieser Zeit, Politik, Kunst aber Litteratur betreffend, an diese Papstgeschichte, und man wird nicht nur beglaubigte Thatsachen und gesicherte Urteile finden, sondern die mit größter Ausführlichkeit gebotenen Quellenangaben machen es einem jeden möglich, sich auch ein selbständiges Urteil zu bilden. Gerade die Gewissenhaftigkeit, mit welcher Pastor die Quellen zusammenstellt, verleiht seiner Papstgeschichte den völlig einzigartigen Wert, den nur der wirklich zu schätzen weiß, welcher auf diesem Gebiet der Geschichte selbständig gearbeitet hat." (Allgemeine Zeitung. München. 1899. Beil. Nr. 290.)

Herderſche Verlagshandlung zu Freiburg im Breisgau.

Durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Geſchichte Roms und der Päpſte im Mittelalter.

Mit beſonderer Berückſichtigung von Cultur und Kunſt

nach den Quellen dargeſtellt von

Hartmann Griſar S. J.

Erſter Band: **Rom beim Ausgang der antiken Welt.** Nach den ſchriftlichen Quellen und Monumenten. Mit vielen hiſtoriſchen Abbildungen und Plänen.

Das ganze Werk iſt auf ſechs Bände in Lex.-8° berechnet. Der erſte Band gelangt in ca. 15 Lieferungen zur Ausgabe.

Preis pro Lieferung M. 1.60. — Zehn Lieferungen ſind bis jetzt erſchienen.

„Ein im wahrſten Sinne des Wortes *monumentales* Werk beginnt im Verlage der Herderſchen Verlagshandlung zu erſcheinen. Wir meinen das Werk ‚Geſchichte Roms und der Päpſte im Mittelalter' von Profeſſor Hartmann Griſar S. J. Wie Michael das Werk Janſſens, ſo ergänzt Hartmann Griſar das Werk Paſtors für die Jahrhunderte des Mittelalters. Zwar beſitzen wir ſchon eine Geſchichte Roms im Mittelalter und zwar von Gregorovius. Aber die Quellenforſchung und Ausgrabung haben in den letzten vier Jahrzehnten ſo viel neues Material zu Tage gefördert, daß eine neue Bearbeitung des großen Themas dringend notwendig war. Hartmann Griſar hat ſie unternommen, von der Idee der katholiſchen Kirche ausgehend, ohne das Auge vor den unvorteilhaften und weniger erfreulichen Erſcheinungen zu ſchließen. Die Lektüre ſchon der erſten Lieferung des Werkes hat uns einen hohen Begriff von der Kapacität des Verfaſſers gegeben. Das koloſſale Quellenmaterial, ſeien es ſchriftliche Urkunden jeder Art, ſeien es Inſchriften oder überhaupt archäologiſche Dokumente, ſind meiſterhaft verarbeitet. Die Darſtellung iſt friſch und feſſelnd bis zur letzten Zeile. Das Kulturhiſtoriſche überwiegt bei weitem. Die zahlreichen Illuſtrationen, die beigegebene Karte Roms, überhaupt die ganze Ausſtattung ſind ein neuer Beweis für die Leiſtungsfähigkeit der Verlagshandlung." (Straßburger Neueſte Nachrichten.)

„. . . In wahrhaft populärer, lichtvoller Darſtellung, welche durch ſich ſelbſt für ihre Objektivität, die in dem Vorwort verſprochen wird, zeugt, liefert der Verfaſſer in gedrängter Kürze eine Fülle von Material, das mit ſcharfſinniger Kritik geſichtet iſt. Es war eine ſchwere Aufgabe, ſo reichhaltigen Stoff zu einem einheitlichen Bilde zu verarbeiten. Die Umſchreibung des Gegenſtandes, wie ihn der Verfaſſer ſich zur Bearbeitung vorgeſteckt, erforderte einen klaren Blick und jahrelange Beſchäftigung mit demſelben, um die Einheit zu wahren und nicht zuſammenhangloſe Bruchſtücke und Einzelanſichten zu bieten. Verſpricht ſo das Buch für die Geſchichtsforſchung ein treffliches Monument zu werden, ſo wird ein jeder, der Rom kennt, es nur mit großem Genuſſe leſen: dem Romvilger dient es zum Führer, in vielen wird es die Sehnſucht wachrufen, mit eigenen Augen die Überreſte der Vorzeit, die uns das ewige Rom bewahrt, zu ſchauen. Die herrliche Ausſtattung und beſonders die durchweg ſehr gut ausgeführten, zahlreichen Illuſtrationen laſſen den Preis nicht zu hoch erſcheinen, zumal da ſie nach eigens für das Werk angefertigten Originalaufnahmen hergeſtellt ſind. . . ." (Pastor bonus. Trier.)

In der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** sind erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Bethlehem. Aus den neuprovenzalischen Weihnachtsliedern des Pfarrers Lambert ausgewählt und frei übertragen durch **W. Kreiten** S. J. Zweite, vermehrte Auflage. Mit einem Titelbild in Lichtdruck. 8°. (VI u. 198 S.) *M.* 2.40; geb. in Damast-Leinwand mit Goldschnitt *M.* 3.60.

„Die innige kindliche Poesie der neuprovenzalischen Weihnachtslieder durchweht ein herzerquickender Hauch wahrer Frömmigkeit, welche das Gemüt des Lesers über alles Irdische erhebt. Es gereicht dem Herausgeber zu großem Verdienste, daß er diese Perlen christlicher Poesie dem deutschen Publikum in einer wahrhaft klassischen Weise erreichbar gemacht hat. Eine sehr interessante Einleitung trägt wesentlich zur Erkenntnis des Wertes des Gebotenen bei." (Deutsche Reichszeitung. Bonn 1895. Nr. 532.)

Eduard Hlatky, Weltenmorgen. Dramatisches Gedicht in drei Handlungen. 12°.

I. **Im Himmel: Der Sturz der Engel.** (X u. 68 S.) *M.* 1.
II. **Im Paradiese: Der Sündenfall.** (VIII u. 122 S.) *M.* 1.60.
III. **Auf der Erde: Das erste Opfer.** (VIII u. 132 S.) *M.* 1.60.

Die drei Teile in einem Bande. (XXVI u. 322 S.) *M.* 4.20; geb. in Leinwand *M.* 5.40.

„Es ist unmöglich, auf so engem Raum die große Idee dieser Dichtung auch nur annähernd zu kennzeichnen. Es ist Poesie großen Stils voll überraschender Bilder, voll wunderbarer Tiefblicke, voll herrlicher Gedanken in wenig Worten. ..." (Alte und Neue Welt. Einsiedeln 1897. 6. Heft.)

„... Wer ein bißchen Gedankenarbeit nicht scheut und eine phänomenale Erscheinung in unserer flachen Zeit kennen lernen will, einen Dichter, der eine eminent poetische Begabung mit inniger Religiosität, tiefe philosophische Bildung mit gründlichem theologischen Wissen verbindet — der lese den ‚Weltenmorgen'. (Korrespondenzblatt f. d. kath. Klerus Österreichs. Wien 1896. Augustinus Nr. 16.)

„... Als sogenanntes Lesedrama darf das Gedicht unstreitig auf hohen Wert und Bedeutung Anspruch machen. Die Gedankenfülle ist überaus reich, die Bilder und Vergleiche prächtig und packend, die Sprache voll Kraft und Mark." (Kölner Pastoralblatt 1897. Nr. 1.)

Joseph Seeber, Der ewige Jude. Episches Gedicht. Sechste und siebente Auflage. 12°. (VIII u. 216 S.) *M.* 2; geb. in Original-Leinwandband *M.* 3.

„... Die Sprache ist groß, schön, dem Stoff entsprechend wuchtig, die Form durchgearbeitet und abgeklärt. Die Darstellung ist gefüllt mit Bildern, deren gewaltige Pracht den Leser hinreißt.... Alles ist phantastisch, packend, groß geschildert. ..." (Universum. Dresden 1895/96. 3. Heft.)

„... Eine dichterische That von höchster Bedeutung. Der Geist des großen Florentiners weht durch dieses Buch.... Wie ein majestätisches Gewitter zieht die gewaltige Dichtung an uns vorüber, und staunend, erschüttert und erhoben lauschen wir noch lange ihren mächtig verhallenden Schlußaccorden nach." (Korresp.-Blatt f. d. kath. Klerus Österreichs. Wien 1894. Augustinus Nr. 14.)

Jacinto Verdaguers Atlantis. Deutsch von **Clara Commer.** Mit einer biographischen Vorrede und erklärenden Anmerkungen von Lic. Fr. von Tessen-Wesierski. Nebst Bildniß und Schriftprobe von Verdaguer. 12°. (XVI u. 196 S.) *M.* 2.40; geb. in Original-Leinwandband *M.* 4.

„Ein unsterbliches, in seiner Anlage großartiges und in seiner Ausführung vollendetes Dichterwerk hat der Katalane Verdaguer in seiner Atlantide geschaffen. Ein reichbegabter Schöpfungsgeist macht sich ohne Vorbild an das kühne Wagnis, den von Plato überlieferten Mythos vom Untergang der großen Insel Atlantis mit der Urgeschichte Spaniens durch die demantene Brücke einer christlichen Welt- und Lebensauffassung in ideale Einheit zu bringen. Und wie die kompetentesten Kunstrichter einhellig zugeben, ist dasselbe meisterhaft gelungen, wie es eben nur von einem Dichter von Gottes Gnaden zu erwarten war.... Durch die großartige Auffassung des urweltlichen Riesengeschlechts, durch die plastische, kernige Schilderung der von den Alten symbolisch dargestellten Naturgewalten und ihrer auftauernden und zerstörenden Thätigkeit bringt die Dichtung im Leser den Eindruck des wirklich Erhabenen hervor. Dazu trägt nicht wenig bei die bilderreiche, schwungvolle Sprache, die vom Prolog bis zum Schluß das Scepter führt.... Die deutsche Litteratur hat durch die Übertragung dieses Werkes eine wirkliche Bereicherung erfahren, wofür der gewandten Übersetzerin großer Dank gebührt...."
(Litterar. Anzeiger. Graz 1899. Nr. 1.)

Digitized by Google

Digitized by Google